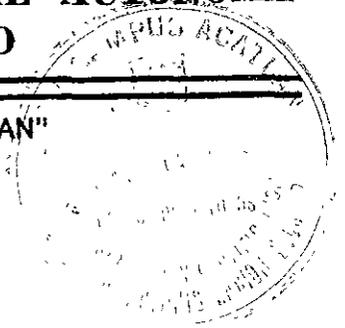


2ef



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

CAMPUS "ACATLAN"



EL RECINTO DE LA FORMA:
LA VOZ DE UN POETA.

Lic. Lenguas y Literaturas
Hispanicas

Trabajo recepcional del Seminario taller
extracurricular "Análisis, interpretación y crítica
de textos literarios en verso español".

P R E S E N T A

JOCABED

TOCHIJARA

AYALA

ASESOR: MAESTRO RUBEN DARIO MEDINA JAIME



UNAM
CAMPUS ACATLÁN

ACATLAN, MEX.,

ABRIL DE 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

272008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatorias

*A Dios, quien adiestra mis manos para la batalla,
para entesar con mis brazos el arco de bronce.*

Salmo 18 34

A mis padres Armando Tochijara Morales y Ruth Ayala, a quienes les agradezco que me hayan enseñado que puedo cabalgar, soñar y ser ave que abraza el viento con vuelo impetuoso

A mis hermanos: Jonatán, Israel, Lemuel Jacob, Noemi Keila y a su esposo Rafael García Segú.

Esta dedicatoria también está dirigida a los que por una cita afortunada del destino les pertenezco, y me pertenecen, gracias a un vinculo de amor

A mi esposo Carlos Arturo Valencia Echeverri

A mis Tios Benjamín, Victor y Noemí Tochijara Morales.

A mis primas: Nallely y Débora Tochijara.

A mis primas. Soledad, Manix y Dulce Berrio Ayala

A mis suegros: Ancizar Valencia Trujillo y Gloria. A papito Arturo Echeverri Carvajal

A mis amigas: Pillar Doporto, Ximena Auda Rojas , Lydia Garcia Garcia y Mercedes Caviedes

A la familia Wladislawoski London.

A mis amigos y compañeros del Colegio Israelita Yavne

Contenido

Introducción	
Voy camino del hombre	1
Capítulo I.	
Vivo para desvivirme. (Sus pasos en la tierra)	10
Capítulo II.	
Amor humano. (La voz del poeta)	33
Capítulo III.	
Aprendizaje. (El recinto de la forma)	53
Conclusiones	
El destino del poeta	64
Apéndice	
Soneto / I	73
Soneto / II	76
Raymundo Ramos: “Vivo para desvivirme”	80
Bibliografía	87

Voy camino del hombre

(Introducción)

*Y dediqué mi corazón a conocer
la sabiduría, y también a entender
las locuras y los desvaríos, conocí
que aun esto era aflicción de espíritu
Porque en la mucha sabiduría
hay mucha molestia; y quien añade
ciencia añade dolor
Eclesiastés 1 17-18*

En la poesía, el hombre se revela en la plenitud de su ser mediante un lenguaje inusitado. Lo que eleva la elocución cotidiana al ámbito poético no es lo que se dice sino cómo se dice. Esto no significa que el contenido no sea importante, sino que éste se manifiesta en los confines que el poeta escoge como plano de emisión estética. Octavio Paz, en *Corriente alterna*, dice que

el fondo brota de la forma y no a la inversa. O mejor dicho, cada forma secreta su idea, su visión del mundo."¹

‘La poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa. Y sin embargo, es al contrario, pues lo que el poeta dice y toma por ser es la realidad.’² La poesía, más que una recreación de la realidad es la fundación de una nueva realidad en el concepto. La poesía trasciende los lugares y las disertaciones que forman parte de la lógica cotidiana. En el mundo construido con el lenguaje figurado existen ojos que son gaviotas, ausencias cercanas, caballo alados, anhelos sin manos. El poeta, como amo y señor del universo inventado por él, obedece al orden de sus propias leyes. Por ende, el escritor que elige la poesía como vehículo de comunicación escoge un paraje distinto para ingresar en los dominios de la existencia. El poeta logra diseñar una palabra nueva para nombrar a la muerte, a la vida o a la tierra, en sus manos cada fragmento de la realidad adquiere un significado diferente. Es semejante a Dios, en el sentido que crea un mundo emocional diferente mediante formas exploradas e inventados por él para traducir su experiencia del mundo. La realidad se ciñe al formato que el escritor determinó como destino de su expresión.

Octavio Paz *Corriente alterna*. México, Siglo XXI Editores, 1967, p. 7

Martin Heidegger *Arte y poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 143

‘Que en la poesía hay comunicación de misterio, es indiscutible. Que los grandes poetas sacrifican a este misterio la perfección artística no es verdad. Los grandes poetas lo son porque logran captar el misterio del arte. Si lo dejan escapar, o si no llegan al equilibrio de la forma, se quedarán en las buenas intenciones, con que está empedrado el infierno.’³ La tarea del crítico es otra: la de abolir la magia con la técnica y, mediante un método de análisis consecuente, constituirse en mediador del mensaje y realizar una propuesta clara de lectura.

El ámbito de elección de este trabajo es el libro *La prisión y su forma* de Raymundo Ramos, que rescata la tarea poética en la forma soneto en una muestra de cincuenta y cinco textos sometidos “ a una misma disciplina estética”.

Elegí *La prisión y su forma*, en primer lugar, por una razón hedonista, por lo que Roland Barthes llama el puro placer del texto. Los sonetos, al igual que en el juego de la seducción, me trasladaron a su recinto. La segunda razón fue intentar comprender porqué un poeta contemporáneo se une a la preceptiva tradicional para diseñar un mensaje actual como forma de interpretación del mundo.

La antítesis entre lo profano y lo sacro, o posiblemente por su invitación a descifrar códigos culturales de diferentes ámbitos del conocimiento humano, fueron también un incentivo. Además, aunque el poeta se rescata

Alonso Reyes *La Experiencia Literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 220

cotidianamente del silencio a través del ejercicio asiduo y pleno de la palabra escrita sin embargo, no se han realizado estudios teóricos para allegarse la riqueza de su poesía. El presente trabajo es un intento por acercarme a un fragmento de la tarea poética de Raymundo Ramos, desde un modelo de análisis textual, cuya descriptiva haga posible un esclarecimiento de la poética del autor.

El libro es, de hecho, una antología del autor, precedida por una nota que da razón de extemporaneidad. "Partidario de la poesía sin explicaciones, sin embargo libros extemporáneos como éste, rescatados a la autobiografía espiritual por un afán de orden, requieren una cuantas líneas para su ubicación. *La prisión y su forma* testifica una constancia de 25 años en el género de 1954 a 1979, de la que he rescatado cincuenta y cinco sonetos sometidos a una misma disciplina estética sin absolución posible, en cuanto el prisionero tiene la forma de su prisión, la libertad hubiera significado su muerte y la transfiguración la victoria del fracaso."⁴ Algunos textos de *La prisión y su forma* están incluidos en la antología titulada: *Mil y un sonetos mexicanos, del siglo XVI al XX*, de Salvador Novo, en cuyo prólogo se fijan las características del soneto, cuya frecuentación parece comprobar " que todos nuestros poetas han cultivado esa flor de catorce pétalos- venciendo las dificultades de esa síntesis que el soneto persigue y, a veces, logra ".⁵

⁴ Raymundo Ramos: *La prisión y su forma*. México, Eufiate, p. 5.
⁵ Salvador Novo: *Mil y un sonetos mexicanos*. México, Ponúa, 1963, p. IX (Colección "Separata" N.º 18).

'Aplicar a una revisión de la poesía mexicana de todos los tiempos el reactivo del soneto, decantarla por su rígido filtro, equivale a centrar en él aquel común denominador que no sólo vincula de siglo en siglo a nuestros poetas, sino que, como el uniforme convenido de gala, relaciona a nuestra poesía con la de todos los demás países en que el soneto ha convocado la orfebrería, la destreza, de sus mejores poetas.'⁶

El soneto, que exige habilidad y perfección para el manejo de la forma, no impide que el autor exprese con libertad su visión poética del mundo. Se intentará, por ello, rescatar la propuesta estética en la obra de Raymundo Ramos con base en el estudio de una muestra de su material poético.

Sin embargo, la propuesta estética está subordinada al conocimiento de las líneas de su poética, y esto al análisis del texto, que posibilita la labor crítica. Se echa mano, pues, de una metodología histórico-cultural para la puesta en escena del autor y su obra y de un método estructural para el análisis textual, que privilegia la arquitectura total y su división en partes para una analítica semántica y otra retórica.

En el primer capítulo, titulado *Vivo para desvivirme (Sus pasos en la tierra)*, se realiza una puesta en escena de carácter histórico sobre el vínculo de su obra con su temporalidad literaria. Recordemos que los poetas, al igual que cualquier mortal, están sujetos a una circunstancia de tiempo y espacio

Ibid., p. XIII

que se refleja en la literatura. En este apartado se realiza una pequeña reseña sobre el horizonte generacional del autor y la *nómina de su obra poética*.

El segundo capítulo titulado *Amor Humano (La voz de un poeta)* exploraré los significados recurrentes, que aparecen en el plano semántico de los distintos textos. También se describirán los ámbitos poéticos personales que el autor diseña en su poesía para expresar su universo interior, sus cuestionamientos, impresiones y sensaciones, sobre el eje tangible en que se mezclen la voz con la palabra escrita.

En el tercer capítulo *Aprendizaje (El recinto de la forma)*, se diseña el análisis de los planos fónico - fonológico y morfosintáctico para poder propiciar un acercamiento al análisis retórico del texto.

Desde el punto de vista de la crítica actual más que de géneros literarios, debemos hablar de funciones del lenguaje (Roman Jakobson) de maneras y funciones de abordamiento del texto literario (Alfonso Reyes) y acercamientos textuales o tejidos de palabras que son autónomos en cuanto a su estructura y la edificación de sus partes, pero significativos en su conjunto. El universo de posibilidades críticas de los sonetos estudiados tiene como episodio vital como parte ponderante del trabajo, los aspectos retóricos, ya que éste implicó el viaje al corazón del poema. Al igual que los personajes de *Viaje al centro de la tierra*, encontré hallazgos interesantes antes de arribar a lo que considero la parte medular de la textualidad poética. Recordemos que lo que hace a la poesía mensaje estético no es lo que se dice propiamente,

sino la forma inusitada que el escritor forja para emitir una emoción que debe trascender el vehículo de comunicación cotidiana para ascender a la entidad poética y dejar atrás el habla común mediante la *desautomatización del lenguaje*

En el teatro, el autor nos transmite sus emociones a través de conflicto escénico de personajes y en la narrativa, a través de historias ficticias y ambientes reconstruidos. En cambio el mensaje poético tiene poca sustancia narrativa. En la poesía lírica el puente comunicológico entre el emisor y el receptor se construye con el "yo poético", "yo enunciator", o "yo lírico" que a diferencia de la poesía épica no le interesa hacer alusión a la realidad objetiva sino a la subjetiva. Cualquier descripción, relato, impresión o sonoridad que emerge del poema lírico existe en función de las emociones del autor, ya que la interpretación del universo pasará por el crisol de su intimismo.

A lo largo del acercamiento textual, cuando empleo las palabras "yo poético", "yo lírico" o "yo enunciator" me refiero a la voz del escritor que aparece como autor, narrador y guía en el viaje por los territorios que forman parte del tránsito hacia el centro del poema. Por más que no necesariamente este yo de papel sea el del propio autor, sino el "otro yo" de la circunstancia lírica.

En el camino del análisis recorro reiteradamente a los términos "yo poético", "yo enunciator" o "yo lírico", para hacer alusión a la presencia retórica del autor a lo largo del libro, pero bajo el entendido anterior. Si este propósito

de rescate recuento actualización y fijación de las líneas de una poética del autor y su diálogo con la forma soneto se logran en el trabajo, el esfuerzo quedará recompensado

I. Vivo para desvivirme
(Sus pasos en la tierra)

*Andad sabiamente para con los de
afuera, redimiendo el tiempo.
Sea vuestra palabra siempre con
gracia, sazonada con sal, para que
sepáis cómo debéis responder a cada
uno
Colosenses 4 5-6*

En "El análisis retórico", ponencia presentada por Roland Barthes en el Primer Coloquio Internacional de Literatura (París, 21 al 23 de mayo de 1994) se encuentra la distinción famosa: "La literatura se nos presenta como *institución* y como *obra*. Como institución se asemeja a todos los usos y todas las prácticas que regulan el proceso de la cosa escrita en una sociedad determinada: *status* social e ideológico del escritor, modos de difusión,

condiciones de consumo, opiniones de la crítica. Como obra está constituida esencialmente por un mensaje verbal, escrito, de cierto tipo”¹

El libro de sonetos *La prisión y su forma* nació en 1983, en México, en la Editorial Eufrete, fundada y diseñados sus libros por el propio autor. El autor Raymundo Ramos (que en su primer libro de cuentos, *Muerte amurallada*, México Editorial Estaciones, 1958, se firmaba Raymundo J. Ramos Gómez, la "J" de Javier) nació el 2 de noviembre de 1934 en Piedras Negras, Coahuila.

En 1960, en el *Suplemento Literario* de la revista *Boletín* de la Secretaría de Educación Pública aparece la separata de *Sonetos españoles*, cuatro de los cuales son un homenaje a la historia y a la literatura de ese país, endecasílabos con tercetos abrazados, que tienen la peculiaridad de que el último verso de cada soneto es el primer verso del siguiente. Fray Luis de León, El Cid, Federico García Lorca, Santa Eulalia (Olalla), Berceo, Cervantes, Góngora San Ignacio son los personajes de la transtextualidad. Más los tres últimos sonetos que mencionan en la lexis titular al pintor Francisco de Goya, y a los poetas Miguel Hernández y Gerardo Diego.

La transcripción de los primeros cinco sonetos tal vez ayude a conocer (en los ejemplos) el antecedente de la forma.

¹ Roland Barthes, 'El análisis retórico' en *Literatura y sociedad*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969, p. 34.

I

*No pasarán del corazón ardiente,
de la sangre de toro minuciosa
que cabe en un dedal de mariposa,
suma y nivel del ángel insurgente*

*No pasarán del límite de un diente
ni más allá del llanto de la esposa;
un francotirador de pie, se posa
sobre el cadáver de la España ausente.*

*Un miliciano azul y penitente
—guante de hierro sobre pulso rosa—
le marca el alto a la siniestra gente.*

*Es fray Luis de León laurel y glosa,
que ciñendo loriga transparente
la espada empuña y canta a la gloriosa*

II

*La espada empuña en júbilo profano
—volumen de metal, prisma sin mella—
arquitectura nivelada y bella
que se depure en la filosa mano.*

*Es Colada o Tizón, bisel romano
(hierro de tempestad, forja de estrella),
horizonte de tajo en la querella
que en vano sangra y se desangra en vano*

*Ante los signos del dolor humano
la hoja medieval traza su huella,
corta la luna bajo el cielo llano*

*y en bandeja de plata, clava y sella
los senos minerales de "oro cano"
que en sangre desnudó de la doncella*

[[[

*Que en sangre desnudó Lorca y Olalla,
en "milgranos" las perlas del idioma,
y es granada quemándose en aroma
al sarraceno pie de la muralla.*

*Sueño de lila por la mar ensaya
el tiempo agreste de la agreste doma,
un naranjo de sangre al que se asoma
el litoral de plomo de la playa*

*Trébol de corazón, nitro de malla
donde crece el romance de la poma,
flor de pañuelo azul que se encanalla*

*y limpia el llanto de la impar paloma
Un santo con espuelas cruza y raya
el olivar dormido de la toma.*

IV

*El olivar dormido, verde nilo,
es sangre de dragón decapitado,
San Jorge tiene el rostro depurado,
limpios los ojos, la mirada en vilo.*

*Su espada es una flor de doble filo
que cuelga al tallo de su brazo airado:
pétalos de metal, cáliz dorado,
estambre sin estigma y con estilo*

*Hila la rueca del aceite el hilo
de su zapato negro y charolado*

*un cardenal se acerca con sigilo,
le detiene el estribo ensangrentado,
otro le da a beber yemas de tilo
al noble caballero fatigado*

V

*Al noble caballero del quebranto
que al infiel combatió: lanza española,
capitán de los tercios de Loyola
y miliciano mudo del encanto.*

*Al que la izquierda mano sin espanto
perdiera en gloria de la diestra sola,
dedico este retablo en que se inmola
pan de trastrigo y música de llanto*

*Levadura de amor, duelo entre tanto
frente a la luna de luciente estola,
que en bicorne altivez. corona y manto.*

*vio pasar en creciente batahola
el sueño de un soldado de Lepanto
y en el sueño al Quijote y a la ola*

En 1962, la revista cultural *Casa de Coahuila* (número 5, julio - agosto, México), que dirigía José Rodríguez Garza, publica "Poemas inéditos de Raymundo Ramos", que son las "Jornadas de Bolívar", texto polirrítmico, y los sonetos de su próximo libro, *Valle* (que nunca apareció), pero que son los recogidos —sin las dedicatorias originales— por Salvador Novo en sus *Mil y un sonetos* (México, Porrúa, 1963, ["Sepan Cuantos. ", 18]) Ellos son "Valle de Mexico (para Vicente Magdaleno), "Rosas Luto de Juárez" (a Pedro Vázquez Colmenares) "Aviación" (Óleo sobre tela de José María Velasco 1877) 'Vision de Anáhuac' (en memoria de Alfonso Reyes) y Casa en el

Valle' (a Jaime Torres Bodet) Itinerario de amistades, magisterios y admiraciones

En el mismo número de la revista aparece un ensayo de Alfonso Sierra Partida, sobre aquellas tertulias de la Casa de Coahuila, que se llamaron 'Cafés Literarios', donde, en un recuento de escritores da una muestra crítica de la poesía del entonces joven poeta. En un párrafo que describe la situación de época, está esta pincelada sobre su obra en gestación

Alejado de los cenáculos artísticos, desconocido aún en las capillas literarias, Ramos Gómez hubo de soportar la crítica injusta y un tanto envidiosa, cuando sorpresivamente se le otorgó el premio anual de poesía Ulysses, de Nueva York, declarándolo "poeta del año". Lo que se consideró exagerado y hasta publicitario. Pero justo es reconocer que ni lo pidió, ni mucho menos lo esperaba. Algo se encontró en sus poemas, sin duda. En ellos hay aliento, hay fondo, hay calidad. Y sobre todo, ya lo hemos asentado, promisoria madurez" (*Casa de Coahuila*, número 5, pp 135-138)

La literatura forma parte de los dominios de la historia, del devenir del hombre; por lo tanto cualquier escritor, en cuanto a su condición de hombre, está vinculado a una temporalidad, a una circunstancia, ya que como dice Ortega y Gasset en las *Meditaciones del Quijote*, "el hombre rinde el máximo de su

capacidad cuando adquiere plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas se comunica con el universo".²

Un antecedente vital para nuestra breve travesía histórica es la exaltación del alma nacionalista, que tiene varias estaciones. La del *Ateneo de la Juventud* y el movimiento vasconcelista, la de los Contemporáneos, la de los Estridentistas, las del Grupo *Taller* (primero y segundo Taller Poético), la de *Tierra Nueva*, que se enlazan finalmente en su magisterio con los autores de mediados de siglo

En el sexenio de Adolfo López Mateos (1958 - 1964) se consolida la ideología cultural de la nación. Resurge el nacionalismo, fomentado por gobierno, el cual se expresa a través de la fundación de museos y de la reforma de la educación que encabeza el poeta Jaime Torres Bodet, con su nueva campaña contra el analfabetismo. La literatura todavía se hace en cenáculos y se agrupan en torno a revistas que forman generaciones. Los enlaces se realizan con las revistas y grupos que promedian el siglo: *Métaphora*, *Kátharsis*, *Estaciones*, *Medio Siglo*, *Cuadernos del Viento*, *La Espiga Amotinada*, entre otros que valdría la pena rescatar previamente. Se medita y difunde el trabajo artístico capitaneado por las vanguardias. La presencia poética de dichos movimientos permea la obra de Raymundo Ramos. Como prueba de esta influencia, varios sonetos de *La prisión y su forma* están

José Ortega y Gasset. *Las Meditaciones del Quijote*. México. Espasa - Calpe. p 10

dedicados a escritores que pertenecieron a las generaciones mencionadas anteriormente

Las revistas cumplieron una labor importante para que los poetas de distintas latitudes de México tuviesen la oportunidad de reinventar el mundo por medio de la palabra escrita. Dichas revistas eran como pequeños manantiales que brotaron en el territorio mexicano, durante las décadas de los años 40, 50 y 60. Fueron manantiales porque se convirtieron en órganos de divulgación cultural que afrontaron la aridez de un monopolio cultural, que hasta la fecha sigue operando en nuestro país, si bien más atenuado por la explosión editorial.

La victoria de la Revolución Cubana inaugura otra etapa de América Latina. En México, se considera una herida irremediable la derrota del movimiento sindicalista independiente de los maestros y el encarcelamiento de los líderes ferrocarrileros, así como el parteaguas del Movimiento del 68, que desemboca en la masacre de Tlatelolco.

La narrativa en México y Latinoamérica conquista espacios públicos para hablar en voz alta. Surgen obras magistrales como: *Rayuela*, *La ciudad y los perros*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Paradiso*, *El siglo de las luces*, *Cien años de soledad*, *El astillero*. En México emerge la literatura juvenil de clase media, que posteriormente con la aridez de la contracultura en los Estados Unidos se transformará en la literatura de la Onda: *Gazapo* de Gustavo Sainz, *De perfil* de José Agustín .

Ramos se radica en la ciudad de México desde los años 50. En 1952 ingresa en la Escuela Nacional Preparatoria número 1, de San Idelfonso. El poeta Ali Chumacero es el primero que hace correcciones y observaciones agudas sobre la poesía del joven autor. Carlos Pellicer había sido su maestro de Literatura en la Secundaria número 4.

La dolencia por la vida y la muerte, expresada en la geografía del poema está presente en *La prisión y su forma*

*Inútil es huir, en el camino
serpiente devorándose en secreto
a fuego escrito el circular destino..*

Varios de los poetas de la generación mencionada diseñan un mundo estético que trasciende los ámbitos de su tiempo. Algunos anhelan un viaje hacia los terrenos más ignotos del alma. El verso blanco constituye un vehículo perfecto para sus finalidades intimistas; aunque algunos poetas recurren a la preceptiva tradicional y utilizan el soneto endecasílabo y alejandrino. La temática directriz es la muerte, la soledad, la libertad, el sueño, el silencio, el movimiento, el mundo, el tiempo, la tierra y el amor. Todas las posibilidades de la lírica.

En el homenaje que se realiza en la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, en 1992, organizado por alumnos, amigos y maestros, en sus cuarenta años de actividad literaria (primeros poemas publicados en

revistas) y titulado "Voy camino del Hombre", título tomado de su poemario *De la primera herencia* (1976), hay un testimonio de su hija, la también poeta Frida Varinia que descubre fragmentos líricos de su biografía

Hijo segundo de mis padres —Humberto y María de los Ángeles— y primero y único de mi abuela Lola. Sí, con ella, con mi abuela se construyó otra historia para mí, como si me hubieran elegido para competir en una gran Olimpiada, que resultó ser la vida. Con ella supe de la fiesta brava, de la lucha libre, del béisbol, de Agustín Lara, escuchando la radio en medio de la sala; con ella descubrí la Ciudad de México y poco a poco me la fui comiendo a silencios o a palabras

El texto que cito, de la invitación de mano del homenaje, es una precisa biografía interior del poeta, escrita en una entrevista de vida que nunca fue hecha. Se trata, pues, de una verdadera sustitución del "yo lírico" del autor, que invita a un más largo estudio (por el momento aplazado). Pero hay un pasaje que resume la experiencia del ser humano —del poeta— enfrentado a sus propios avatares como creador:

He sido todo: Ulises tantas veces de regreso, Ariel y la metáfora de fuego de Prometeo encadenado; he sido Espartaco en su prisión de formas y he sido mis propios personajes en las perseguidas noches del insomnio. Me contradigo y afirmo que "contigo multitudes" como diría Whitman, me disfrazo para despedir los carnavales de la historia. No me concibo, entonces, más que como aquellas palabras que descienden / de la semilla de la sangre / . palabras-mares / que bañan las costas interiores / donde se pudre el esqueleto, palabras tierra endurecida / de todos nuestros muertos / palabras como silencios"

La obra de Ramos abarca casi todos los géneros literarios, con excepción — hasta ahora— de la novela: la poesía, el ensayo, el cuento, el estudio crítico, la antología, el epigrama, los textos historiográficos, el artículo político, la traducción y una especie de miscelánea semanal en el suplemento *Sábado*, del periódico *Uno más Uno*, que el autor gusta llamar "intergénero", y cuya primera serie se recogió en un libro singular: *Alta infidelidad y los espejos cóncavos* (1998), último de su producción.

En el "desorden fecundo" de su archivo —como él suele llamarlo— hay más de una docena de títulos, que se añejan en una bien surtida bodega bibliográfica, que ni busca ni encuentra editor, tal vez por la confianza que el autor deposita en "las excelencias del tiempo para madurar la letra" Rehúyo el catálogo de su obra que, por otra parte, es necesario organizar, para sólo *hacer referencia al itinerario poético y luego adentrarme en la búsqueda de una forma*:

Paloma de sur a polo, (tríptico) Ilustraciones de Gerardo Cantú. México, Ed Corona - Castillo, 1957

Sonetos españoles (separata), México, Suplemento Literario del *Boletín* de la SEP, 1960.

Luz en las Segovias México-Monterrey, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Nuevo León, 1962

Martin Luther King (plaqueta) Ilustración de Adolfo Mexiac, México, talleres Impulsora Saber, 1963.

Homenajes (diez poemas) ilustraciones de Gerardo Cantú. México, Libros de México, 1965.

Custodia de la palabra México, Libros de México, INJM., 1967 (Cuadernos de la Juventud", 2).

Mar erótica y otros estudios marinos. Ilustraciones de Elvira Gascón México, Gráfica Menhir, 1970.

De la primera herencia Ilustración de la portada: dibujo de Henri Matisse México, Sigma, 1976

La calavera azul y otros pesares. Ilustraciones de José Guadalupe Posada y sellos prehispánicos. México, (sin editor, se hizo en los Talleres de la COFAA - IPN por J Sol Silva Villalobos, 1977).

Lázaro Cárdenas estatua levantada en el desierto Ilustración de la portada de Elvira Gascón México, Sigma - I P N, 1978.

Him, el perro consentido del señor presidente. Dibujo de R. Levin. México, Sigma, 1979

Escorpión en invierno. México, Liberta - Sumaria, 1980

La prisión y su forma. Ilustraciones de Chistopher Plantin México, Eufrate. 1983

La calavera azul y otros pesares recoge tres sonetos de contenido social, el que le da nombre al poemario "La calavera azul", "No el olivo de paz y Soneto negro".

De entonces a la fecha han aparecido poemas en forma esporádica en revistas y suplementos literarios, excepcionalmente algún soneto como "La modernidad en Matehuala" (9 de mayo de 1992), "La viudez de Penélope" (26 de marzo de 1994) y otro incrustado en la textualidad de un cuento del propio autor, titulado "La Virgen de la O" (*Sábado, en Uno más Uno*, 30 de mayo de 1998) Estos sonetos, independientemente de su calidad formal, tienen el espíritu del pastiche modernista, con no poco de humor. Sabemos —por pregunta expresa al autor— que existe el deseo de recoger su dispersa producción de sonetos en un poemario cuyo título sería *Rosario de sonetos*, con el mismo número de las cuentas de este manual de oraciones. Entre septiembre y octubre de 1998 han aparecido en *Sábado* 6 sonetos erótico - satíricos de una zaga clintoniana, que el autor planea publicar con el nombre de *Seminario de sonetos*. Consignamos, asimismo, el anuncio de una compilación de su poesía completa bajo el nombre de *El rayo insepulto*, que ordenaría lo ya publicado y el material inédito.

Ramos ha publicado dos artículos periodísticos seriados donde se preocupa por la teoría de la forma Soneto. Material sin desperdicio: "Soneto / I y II" (*Sábado*, 25 de enero de 1997 / 1008 y 1 de febrero de 1997 / 1009), que son, al mismo tiempo, la defensa de una especie en extinción:

Se está acabando el soneto —el son neto— el de pura música hecho; el a sílabas contadas (medido y rimado) y, tal vez, por ello, sólo por ello, habrá que preservarlo, como ciertas especies animales que se extinguen para siempre de la faz del planeta

Fluyen en la anécdota histórica sus orígenes y evolución, pero tal vez la más original y madura reflexión sobre el tema es el parentesco que le atribuye con la forma musical *sonata*, que explica estructuralmente:

Soneto / sonata: exposición, desarrollo y coda Según la concepción comunicológica de finales del siglo XIX expuesta por D'Indi, la *forma sonata* es una estructura de carácter ternario cuyas secciones —cuajadas y maduras— integran la materia lógica del drama lírico: planteamiento, nudo, desenlace, punto de partida, trayecto, retorno. Agréguese a ello el tiempo histórico, viviente, del conflicto cartesiano de ciclos regulares acentuados por la trama y la urdimbre (melodía y armonía) de la sonata / soneto. La arquitectura del poema concibió la prisión de esta forma perfecta en que el prisionero tiene la forma de la cárcel que lo contiene.

Por el interés que tiene el material aludido, se incluye —como apéndice— el texto completo sobre el soneto, que sabemos, formará parte de otra obra en preparación de Ramos: *2002 sonetos* o *Los otros mil y un sonetos mexicanos*, cuya pretensión es no repetir ninguno de los sonetos antologados por Salvador Novo en su libro, y plantear nuevos enigmas

La generación literaria de Raymundo Ramos es una por el horizonte temporal se agrupa con escritores que se llevan hasta cinco años de diferencia por el nacimiento (1934 a 1938): el tiempo aproximado de una carrera profesional y que empiezan a publicar entre los dieciocho y los veinte años esto es entre 1952 y 1954, (el periodo de la enseñanza media superior).

Las fechas son, por supuesto, relativas, pero siguen de cerca la idea de Ortega y Gasset sobre las generaciones.

La generación —escribe Ortega en *El tema de nuestro tiempo*— (es) compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre el que ésta ejecuta sus movimientos...³Unos y otros son hombres de su tiempo, y por mucho que se diferencien se parecen más todavía.⁴

Pero el corte temporal del que se parte tiene que ver con el medio difusor que los une, con la reunión en círculos, asociaciones y revistas. Por eso, la generación de Ramos es una y múltiple. Él mismo se pregunta en una plática que sostuvo en la Capilla Alfonsina al cumplirse 40 años de la aparición de la revista regiomontana *Kátharsis*: “¿A qué generación pertenezco: a la de *Kátharsis*, a la de la revista *Medio Siglo*, de la facultad de Derecho de la UNAM, a la de la revista *Estaciones*, que editaba el poeta y doctor Elías Nandino, epígono de los Contemporáneos?”⁵ Sin duda a las tres, en ese orden de incorporación *Medio Siglo* (1952), *Kátharsis* (1955 - 60), *Estaciones* (1956).

En *Medio Siglo* coincide con Carlos Fuentes, Porfirio Muñoz Ledo, Sergio Pitou, Rafael Ruiz Harrell, Lizandro Chávez Alfaro, Salvador Elizondo, Javier Wimer, Víctor Flores Olea, José M. González Avelar, Lázlo Moussung, Carmen Alardín, Rubén Broido, Francisco Cervantes, María S. Harding, Luis

Jose Ortega y Gasset “La idea de las generaciones” en *El tema de nuestro tiempo* Madrid, Revista de Occidente 1976 p. 17

³ Jose Ortega y Gasset. Ob. Cit., pp. 17 - 18

Moreno, J. Antonio Navarrete, Alfonso de Neuville, Rubén Morales, Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco, entre otros.

Los miembros de *Kátharsis* pensaban que ante el fracaso de la ciencia y la filosofía,

sólo el arte esplendente del vocablo está en pie. Al rededor del friso poético todo se derrumba, sólo permanecen la prístina alegría de la palabra poema, sólo la encendida creación que alimenta de entrañas a los dioses, sólo el eterno diálogo del hombre⁶

En *Kátharsis* se agrupan escritores como Arturo Cantú, Hugo Padilla, Homero Garza, José Ángel Rendón, Salomón González Almazán y Raymundo Ramos; también colaboran Alfonso Rangel Guerra, Enriqueta Ochoa, Abigail Bojórquez, Ario Garza Mercado, Gabriel Zaid, José de la Colina e Isabel Fraire, y entre los invitados mayores que guían y orientan, Alfonso Reyes y Octavio Paz

La revista *Estaciones* apareció en enero de 1956. Fue financiada por Elías Nandino y Alfredo Hurtado. Nació por la necesidad de crear un espacio de expresión cultural que de manera periódica fuese capaz de enfrentarse a los "ismos" trasnochados y a las dictaduras literarias, que profieren elogios o ataques, pero recurriendo a parámetros críticos endebles. Sus objetivos fundamentales eran

Raymundo Ramos "El poema me miraba como a través de un siglo" en Sábado
Raymundo Ramos, Arturo Cantú Sánchez *Kátharsis* México, Monterrey N. L. Octubre de 1955

1 - Que los escritores con legítima vocación literaria tuviesen un espacio escrito, en el que pudiesen expresar con libertad su mundo interior

2 - Permitir que en sus páginas participaran grupos con diversas tendencias artísticas.

3 - Incorporar colaboradores del extranjero Retomar estudios sobre las condiciones filosófica, literaria y artística de otros países, para que los lectores pudiesen ingresar a la vida literaria de éstos.

La cosmovisión de la revista está reflejada en las ideas de su fundador

Queremos ser mexicanos en nuestro impulso inicial, escribir desde el cielo que nos ampara; a lo que, llegando desde fuera de nuestras fronteras geográficas, signifique una aportación a nuestra cultura. Especialmente por lo que se refiere a la lengua española, intentaremos exaltar los lazos con los pueblos del continente hispano⁷

Para Elías Nandino lo poético y simbólico se entretelen en el nombre de la revista *Estaciones*. Durante su existencia promovió concursos de poesía y narrativa También apoyó la publicación de antologías y de libros en los que aparecían los ganadores de cuento, poesía y teatro. Ramos ganó el concurso de cuento con el libro *Muerte amurallada* (1958), en tanto que el de teatro fue para Hugo Argüelles y el de poesía para el arquitecto Mauricio Gómez Mayorga En el número 6, nació en la revista un suplemento titulado "*Ramas Nuevas*", que dirigía un grupo de escritores jóvenes. Este suplemento permitió

que la voz de los poetas jóvenes tuviesen un ámbito de expresión propia. Después tomó el nombre de "Laberinto 14", el título de un poema de Raymundo Ramos, que explicaba la filosofía de la creación como arte de descubrimiento infinito, siguiendo una idea de Jorge Luis Borges. Ramos prologó el libro de sonetos *Encarcelada ausencia* (1960) del poeta cubano Gilberto Hernández Santana. He aquí una muestra de su teoría estética de entonces

El poema tiene un crecimiento celular de adentro hacia afuera, se desarrolla no por acumulación o superposición de imágenes, sino como unidad vital saludable en sus proporciones, es decir, de acuerdo con las leyes de la armonía. El poema puede prescindir de los "caireles de la rima" o de cierto tipo de "pirueteos metafóricos", todos los factores tradicionales admiten ser alterados, pero si se quiere conservar el sistema de señales, de comunicaciones estéticas, es imprescindible aleccionarse en una sustancial teoría del ritmo, único contacto de la idea con las esferas de lo absoluto. El ritmo es, en cierto modo, planeación dialéctica, metodología articular de los poemas que conoce del número "pero que se burla de la suma". Si el ritmo es respiración natural del idioma y la palabra se moviliza en vastos escenarios respiratorios, los metros poéticos están emparentados —¡y tanto!— con los ejercicios pulmonares del hombre y de su ambiente, no de otra manera se explican Baudelaire y Whitman, tan excelentes ambos y tan distintos en su diversidad climática. La clave de los grandes desarrollos místicos medievales ha de buscarse en la espiralada concepción del romance. El Oscuro de Éfeso no se equivocó cuando sentenciaba con frase lapidaria que "si las cosas vieran a parar en humo, las narices podrían distinguirlos".⁸

⁸ Elias Nandino *Estaciones* México, INBA, 1978, p. 8

⁹ Gilberto Hernández Santana *Encarcelada Ausencia. Sonetos* México, Estaciones, 1959, p. 7

Otra generación (o subgeneración incluyente) es la que formó el autor con el grupo de becarios del Centro Mexicano de Escritores (1956 y 1957), entre los que se encontraban Héctor Azar, George H. Bennett, Guillermo Coronado, Carlos Fuentes, George Price, Luis Rius, Rafael Ruiz Harrell, Albert R. Ujic y Raymundo Ramos, bajo el preceptorado de Ramón Xirau, de su directora, Margaret Shedd, y del secretario del Centro, Felipe García Beraza

Por último, concurren de nuevo nombres y preocupaciones disciplinarias en la Facultad de Filosofía y Letras con Salvador Elizondo, Huberto Batis, Héctor Valdés, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Gustavo Sainz, Margarita Peña, entre otros que compartieron a maestros que venían de generaciones bien configuradas en las letras nacionales como Julio Torri del *Ateneo de la Juventud*, Agustín Yáñez de *Bandera de Provincias*, Ermilo Abreu Gómez (contemporáneo de Contemporáneos), María del Carmen Millán, de *Rueca*; catedráticos del hispanismo transferrado como Amancio Bolaño e Isla, Juan M. Lope Blanch, y más, que en Ramos complementaban su formación filosófica. José María Gallegos Rocafull, Juan Villoro, Eli de Gortari y Eduardo Nicol, entre otros. Ramos reconocerá, más tarde en el doctorado de la Universidad Iberoamericana, el beneficio de un rigor crítico en el magisterio de Miguel Mansur Kuri, su compañero de docencia, como en la Facultad de Derecho de la UNAM, la formación jurídica y social del doctor Mario de la Cueva

ROSAS LUTO DE JUÁREZ

*Rosas luto de ángeles, oscuras,
belleza del silencio encristalada
en el abril de una mañana helada
entre formas espléndidas y puras*

*Estética de luz: rosas maduras
y morenas y místicas Alada
es la espiral de perfección, y alada
la ascensión vertical, sin ligaduras.*

*Mármol morado en rosas de homenaje,
aérea patria primordial del vuelo
que se desase y se deshace en penas,*

*y parte con su aroma, de equipaje,
rumbo al cielo civil, en otro cielo
de rosas impasibles y serenas.*

Hay en este soneto una serie de encabalgamientos donde la repetición de una palabra (utilizada en gradaciones litóticas) borra lo que pudiera ser una pobreza de lenguaje, para situarla, por el contrario, en una ascensión de fuerza reiterativa, que le otorga una inesperada desautomatización de la frase, así como el uso contiguo de homófonas de diverso significado y de aliteraciones felices que le dan cadencia y armonía.

En 1962 bajo la dirección de Claudio Obregón se grabó el disco *Imagen poética de Juárez*, con música del grupo ON' TA (Amparo Ochoa, Jesús Echeverría y Jorge Jufresa), en el que se incluyó una selección de poemas (Manuel José Othón, Enrique González Martínez, José María Pino Suárez, Rafael López, Carlos Pellicer, Pablo Neruda, Ramón Gálvez y

Raymundo Ramos —lado 1— y Guillermo Prieto, Juan de Dios Peza, Manuel M Flores, José Rosas Moreno —lado 2— regrabados por Eduardo Rodríguez Solís. El Soneto “Rosas luto de Juárez” de Raymundo Ramos fue interpretado por la voz de Julieta Bracho

En la entrevista que le hizo Angélica García Castañon: (“Vivir para desvivirse”) el poeta da la vuelta a una pregunta: “¿Cómo te inicias en la literatura?” y se refugia en la respuesta de una reflexión filosófica.

—Tal vez la pregunta debiera ser ¿Cómo la literatura se inicia en mí? Se inicia en un momento impreciso y durante toda la vida, más bien como una práctica de la escritura en la que se reúnen gusto, voluntad y habilidades, que es lo que tradicionalmente se llama *vocación*. Se inicia como un compromiso de expresar y expresarme: esto es, de cumplir un ciclo de comunicación con los seres humanos en la medida en que el lenguaje es el más importante y tal vez el único comprobador de la existencia del mundo. Tal vez el lenguaje sea un poco más resistente que la muerte individual. La muerte colectiva de la especie la imagino como un no lenguaje que nos obliga al silencio absoluto, por ello, escribir es una especie de diaria rebelión contra el silencio y la muerte.”¹⁰ El esmero para vivir aprendiendo a morir.*

¹⁰ Angélica García Castañon, “Vivir para desvivirse” en Sábado de *Uno más uno* (1 de nov de 1997)

* En el Apéndice se incluye el texto por la importancia para entender el proceso de la escritura de Ramos

II. Amor Humano
(La voz del poeta)

*El hombre nacido de mujer,
Corto de días, y hastiado de
sinsabores,
Sale como una flor y es cortado,
Y huye como la sombra y no
permanece.
Job 14 1-2*

El poema es un todo inseparable formado con experiencias de vida conceptualizadas y expresado a través de una técnica literaria, que le da su calidad estética, pero para fines didácticos (análisis del texto) es posible dividirlo en fondo y forma. *significante* (la forma) y *significado* (el fondo), esto es, en un aspecto semántico o de contenido y en un aspecto retórico o formal.

Antes de intentar este procedimiento de análisis es conveniente hacer *una breve reflexión* sobre el material elegido y los elementos que lo componen. Se trata de *La prisión y su forma* (Eufrete, 1983), que encierra 55 sonetos y que testimonia —según dice el autor en nota que procede del texto—

‘una constancia de 25 años en el género: de 1954 a 1979’ El libro está dividido en tres secciones: 1. El paisaje, (24 sonetos), 2. el amor (22 sonetos) y 3 la muerte (9 sonetos). A todos hemos de referirnos, pero sólo se analizaron tres, uno de cada sección “Aprendizaje”, “Amor humano” y “Hoy cumpla un año más” Tal vez no sean los más ricos en descubrimientos técnicos, pero son los que dan una idea más clara de esa especie de parábola vital que obsesiona al poeta. el cumplimiento de un ciclo que va de la adquisición del conocimiento y, pasando por la plenitud amorosa, se acerca a un fin enigmático. la muerte, que es, por su circularidad, un comienzo.

Ramos explica esta idea de fusión perpetua entre el fondo y la forma, que para el yo poético son un solo y mismo impulso de creación. Dice el autor: ‘sonetos sometidos a una misma disciplina estética sin absolución posible, en cuanto el prisionero tiene la misma forma de la prisión: la libertad hubiera significado su muerte, y la transfiguración la victoria del fracaso’.

¿Cómo hemos de entender esta idea? Pues que la prisión es la estructura de hierro del poema, su forma obligada a los catorce versos enlazados por cuatro estrofas (dos de cuatro y dos de tres) y a metro y rima impecables, y el prisionero es el contenido temático y su desarrollo argumental, de no haber logrado aprisionar la idea en esta forma precisa, tal vez la idea habría huido hacia otra manera de realización poética y lo que hubiera muerto era la forma soneto, en tanto que la idea transfigurada vencería a costa de su fracaso.

El análisis implica una partición del texto en cuanto unidad poética y debe someterse a ciertas normas preestablecidas, es decir, a modelos que faciliten una lectura crítica del mismo, pero la explicación de estos modelos la haremos, para mayor claridad, a partir del capítulo III, que se ocupa de los aspectos propiamente retóricos, por más que unos y otros aspectos (los formales y los temáticos) se mezclen en cualquier tipo de análisis. Descomponer un texto en sus partes requiere de la presencia de su estructura de totalidad como testigo, para mayor comodidad en las remisiones de lecturas, así, pues, antes de emprender un análisis de los tres poemas seleccionados, incluimos los sonetos completos:

APRENDIZAJE

*Hacer, desbaratar el equipaje,
reconstruir la casa tantas veces,
que no alcanzara un mes de nueve meses
para empezar y concluir el viaje.*

*Observar cada cosa en espionaje,
ola de pluma en pájaros siameses,
crítica en rama: vuelo de cipreses
del canto llano que nos da el paisaje.*

*Limar con lenta lima el alto oleaje
donde nivelan su timón los peces,
y ser la imagen viva del coraje:*

*la brutal estampía de las reses
que en polvo de penoso aprendizaje
miden el campo un centenar de veces.*

AMOR HUMANO

*Estoy, amor humano, repartido,
entregado a la luz, donado al viento,
comprometido en sangre hasta el aliento
y anegado en dolor hasta el bramido*

*Estoy, amor humano, dividido,
partido fieramente, hecho lamento,
estoy —hueso de pájaro— sediento
de trino volador y de gemido.*

*Herido voy, estoy tan malherido
que me duele la risa y el acento
de una voz sin distancia y sin sonido,*

*y me pesa el pesado pensamiento
como un reloj latiendo sumergido
entre las aguas de mi sufrimiento.*

HOY CUMPLO UN AÑO MAS

*Hoy cumplo un año más de muerte lenta,
de caminar sin pausa hacia la bruma,
y cada pie que avanzo resta y suma
el debe y el haber que hay en mi cuenta.*

*La cotidiana muerte se presenta
transfigurada en fémures de reuma,
y en el vaso cordial de amarga espuma
sangre bebemos turbia y cenicienta.*

*Todo presagia al húmero que llora,
al reino de la sombra permanente
en su inmutable condición postrera:*

*la invasión silenciosa de la espora,
la embolia azul viajando por la frente
y el diente que anunció a la calavera*

Tal vez una de las constantes poéticas de Ramos sea la inclusión de códigos culturales en sus textos, que exigen atención o consulta para no perderse en el mundo de alusiones que, frecuentemente, tienen que ver con la lexía titular y aun con las dedicatorias. Resultan obvios los cuatro movimientos de la sinfonía Las Estaciones de Vivaldi, que subtitula con alianzas sugerentes de lo que cada época del año le significa al poeta: I. Primavera y Amor, II Uva y Verano, III Música y Otoño y IV. Invierno y Flor Su "Visión de Anáhuac" alude de manera inconfundible al libro del mismo nombre de Alfonso Reyes y a él está dedicado; "Aviación" es otra manera de ver al paisaje a través de los ojos del pintor José María Velasco, especializado en visiones del Valle de México, así como " Vulcanología", a esa pasión escaladora de Gerardo Murillo (el Doctor Atl) pintor y poeta, que consagra a los volcanes del Valle; en el último terceto de este poema se oye la música de Juventino Rosas en las alturas del coloso de nieve:

*Y es el picacho un duro pensamiento
pensando por un dios, sobre las olas
de un rebaño de nubes fugitivas.*

En toda esta sección hay sin duda una mezcla equilibrada de una descripción que tiene su origen en los clásicos y que no deja de encerrar un pensamiento *romántico*

"Amanecer de Ixtapalapa", dedicada a Carlos Pellicer, se refiere, sin duda, al poema "Grupo de palomas" del tabasqueño Dice Pellicer.

*Los grupos de palomas,
notas, claves, silencios, alteraciones,
modifican el ritmo de la loma.*

Y Ramos escribe en el soneto:

*...es porque un grupo aéreo de 8 o 9
Palomas ---Pellicer, el aire cierra...*

Poetas y pintores son casi siempre en esta sección del libro los destinatarios del soneto. Poetas como Vicente Magdaleno, Jaime Torres Bodet, Miguel Rubio Candelas, Gabriel López Chiñas y pintores como Frida Kahlo, Antonio Silva y Gerardo Cantú; más adelante el poeta veracruzano Jorge Ramón Juárez, sonetista, y Elvira Gascón, la pintora española residente en México, más el filósofo Miguel Mansur Kuri y el epigramista Francisco Liguori Jiménez. De las dedicatorias que el afecto privado consagró hacemos excepción en el recuento

El tríptico final es también pictórico I Mañana (Seurat), II Tarde (Millet) y III. Noche (Boeklin) ¿No hay un Wateau escondido en "Columpio", donde una dama deja ver

*la fácil concepción de tu rodilla
y el frutal anticipo de tus piernas?*

No es difícil concluir la vocación colorista y su parentesco con la pintura en la poesía de Ramos. En "Ojos de plata" (A Frida Kahlo) dice:

*.. tus pinceles
son ramajes sangrientos de claveles
que decoran heridas de sandía.*

En "El Salto de San Antón", *el sol hace hervir el barranco en igniscencia
gualda* Y en el verso 12:

Encaustos cremesinos decoran el paisaje.

En "Rito de Verano" el sol es un exceso en el "poniente de cristal murano".

.. y fue la tarde un colorido exceso

Pintura de la poesía en función de la luz.

*Una nocturna luz recorta y pasma
al mármol de las ruinas circulares..*

El poeta toma prestado su título de un poema famoso de Rodrigo Caro (1596 - 1669) "A las ruinas de Itálica"

*Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa...*

En "Salomé y el Bautista", hay otra violenta nota de color:

*La luz es una confusión bermeja
donde navegan, entre espina y cardo,
las rosas de un Jordán decapitado.*

De "El nacimiento de Venus", otra imagen colorista de plasticidad helénica.

*Un bochorno morado de amatistas
nubla la luz. Sobre la roca flava
un joven manatí se desnudaba
entre las verdes algas pugilistas.*

Y por último, sin ser lo único que se puede citar, la "Mañana" (de Seurat) que es un soneto de luz impresionista. Destaquemos el segundo cuarteto

*Teorema del color en el ramaje
de un pincel puntillista en movimiento,
que al óleo crematiza el firmamento
con sanguinosos pétalos de encaje*

Algunos sonetos inspirados en el tema amoroso tienen reminiscencias de López Velarde tanto en la predilección por el uso del adjetivo en relación con otra categoría gramatical, como en el traslado del léxico utilizado en la liturgia católica para expresar la dolencia, el olor, el sabor del cuerpo, la experiencia erótica del amor y el calor (la luz) como vehículo privilegiado de sensaciones

Vayamos ahora al análisis del primer poema propuesto "Aprendizaje".

Aspectos lingüísticos de *La prisión y su forma* obedecen a la estructura del endecasílabo, metro con matiz heroico que se basa en la repartición aperiódica de los acentos, y que representa el portento del sistema rítmico castellano porque es el verso más largo que tenemos en nuestra lengua Ramos utiliza dicha construcción en todos los poemas del apartado del *Amor* y en la mayoría de los del *Paisaje* y de la *Muerte*, situación que matiza un tono de intrepidez a las tonalidades emocionales de los poemas Tal parece que el "yo poético" expresa con fervor su dolencia y dicha ante el ámbito tangible, o ante su cita con el amor y la muerte

En el soneto "Aprendizaje", en el primer cuarteto emplea enumeraciones que implican obligatoriedad, pero el uso de infinitivos nos da la sensación de una orden suave, sutil, en la que el "yo poético" emerge como una voz que nos ordena casi imperceptiblemente Orden que nos habla de un viaje que empieza y concluye, pero que al mismo tiempo parece estar inacabado

*Hacer, desbaratar el equipaje,
reconstruir la casa tantas veces,
que no alcanzara un mes de nueve meses
para empezar y concluir el viaje*

La segunda estrofa empieza con otro infinitivo y la orden que percibimos se refiere a una contemplación del mundo pero de manera pausada, ya que utiliza la palabra espionaje y dicho vocablo en el diccionario significa "mirar algo o a alguien con atención y sin que se note"¹. También nos da la sensación de acercarnos al mundo sigilosos, callados, sin ser vistos. Es una invitación a ser espectadores de un cosmos que se nos ofrece con su música y su movimiento. El dinamismo y el colorido que nos propone el paisaje lo sentimos en la imagen que sigue al primer verso del segundo cuarteto

*Observar cada cosa en espionaje,
ola de pluma en pájaros siameses,
crítica en rama. vuelo de cipreses
del canto llano que nos da el paisaje*

En el primer terceto la orden sutil de una actitud contemplativa se transforma con el uso de una imagen poética en una orden tenue pero exigente de una actitud gallarda y aguerrida ante el mundo.

¹ Diccionario de la lengua española. Madrid. Espasa Calpe, 1970

*Limar con lenta lima el alto oleaje
donde nivelan su timón los peces,
y ser la imagen viva del coraje...*

La imagen poética que se entreteje con la anterior reitera la idea de apropiarse la plenitud del ser del entorno, de la vida. La emoción de fervor y arrojo se agranda con la mención de una "estampía" de reses.

*la brutal estampía de las reses
que en polvo de penoso aprendizaje
miden el campo un centenar de veces.*

La diferencia entre la metáfora tradicional y la imagen es que "la imagen tradicional conlleva, de un modo u otro, la similitud física entre el plano real y el evocado. Los poetas contemporáneos no exigen ya la correspondencia física entre las dos esferas figurativas, la real y la evocada".²

El planteamiento del soneto —silogístico como explica el propio Ramos— tiene una premisa mayor que, a nuestro parecer, es la clave del texto: la necesidad de empezar algo tantas veces como sea necesario (el aprendizaje de la vida) para terminar todo lo comenzado. Todo lo observado (cada cosa en espionaje) y emprender todos los trabajos de Hércules como ("limar con lenta lima el alto oleaje": ¿el poema?) para acabar siendo la estatua del coraje.

Vivir así nos llevaría a amar como el poeta propone que se ame (entre las muchas formas del amor, mitológico y divino, privilegiando la condición terrena del amor humano)

En *El banquete*, Platón nos relata un mito que habla sobre el origen de la humanidad. Narra cuando el hombre y mujer eran parte del mismo cuerpo, pero un día fueron separados y desde entonces cada uno vive distanciado buscando la manera de reencontrarse. Batallie en *El erotismo* nos dice que aunque el hombre se atemorice frente a la sexualidad que sentimos en la epidermis de nuestro ser, que padecemos en la geografía de nuestro cuerpo, la experiencia es irremediable mientras tengamos sangre en las venas.

Definir, expresar lo que vivimos cuando nos invade la presencia del amor no es sencillo. Si realizamos un viaje diacrónico en las páginas de la historia literaria nos percataríamos de que el amor ha sido uno de los temas predilectos de los poetas en cualquier circunstancia histórica. Por ende, retomar un tema tan abrazado por los escritores de todos los tiempos lejos de ser una tarea fácil resulta una empresa titánica y ardua. Forjar una voz propia para emitir la palabra amor, vía el mensaje poético, representa un reto para cualquier escritor. Veamos como lo hace Ramos.

⁴ Carlos Bousoño *Teoría de la creación poética* Madrid, Gredos, 1986, p. 9

AMOR HUMANO

*Estoy, amor humano, repartido,
entregado a la luz, donado al viento,
comprometido en sangre hasta el aliento
y anegado en dolor hasta el bramido*

*Estoy, amor humano, dividido,
partido fieramente, hecho lamento,
estoy —hueso de pájaro— sediento
de trino volador y de gemido.*

*Herido voy, estoy tan malherido
que me duele la risa y el acento
de una voz sin distancia y sin sonido,*

*y me pesa el pesado pensamiento
como un reloj latiendo sumergido
entre las aguas de mi sufrimiento*

En el poema titulado "Amor humano" predomina el uso del verbo ser en primera persona. En el primer cuarteto los participios: "entregado", "donado", "comprometido" y "anegado" están funcionando como sustantivos que se engarzan para ampliar paulatinamente la actitud de entrega, plena, hasta los huesos, hasta cada fragmento del ser que se ofrece en sacrificio vivo más allá del sufrimiento y de lo que el dolor pueda expresar con palabras:

*Estoy, amor humano, repartido,
entregado a la luz, donado al viento,
comprometido en sangre hasta el aliento
y anegado hasta el bramido*

En el segundo cuarteto vuelve a aparecer el verbo "estar" en primera persona que reafirma su actitud de entrega con las enumeraciones que nos pintan la plenitud de esa entrega. La segunda ocasión que encontramos el verbo "estar" es precediendo el cuadro poético de un "hueso de pájaro", el cual nos remite a un instante en el que la dicha es una ausencia que duele. También puede significar la libertad callada y dolorosa. A continuación de la imagen, el adjetivo "sediento" enfatiza la idea de la avidez de volar, cantar, elevar la voz hasta el clamor, el sollozo por sentir entre las venas el sonido de la vida, del tiempo, del amor:

*Estoy, amor humano, dividido,
partido fieramente, hecho lamento,
estoy —hueso de pájaro— sediento
de trino volador y de gemido.*

El adverbio *fieramente* que acompaña al participio "partido" nos corrobora el tono de tristeza desgarradora del poema.

El primer terceto empieza con una construcción de participio en la que el verbo "herir" nos remite a la llaga, a la ineludible presencia del dolor en el ser, en la vida. Con las hipérbolas o ponderaciones sobre el concepto del dolor, se extiende la pintura sobre la desolación inherente al acto de vivir, de sentir en cada hueso de nuestro ser, el color de los ecos, las resonancias, las palpitations del universo sobre la epidermis de la existencia:

*Herido voy, estoy tan malherido
que me duele la risa y el acento
de una voz sin distancia y sin sonido. .*

"La voz" podría significar el sentir del "yo poético", que a consecuencia del dolor se siente "sin distancia", "sin sonido", sin palabra, sin aliento, desfallecido, distante de la palpitación del mundo.

En el último terceto la aliteración "pesado pensamiento" nos introduce a la imagen en la que el sustantivo reloj representa el movimiento del ser, el latido de la vida, la palabra del "yo poético", que respira, palpita y toma la palabra en los dominios del agua, del dolor. En los dos cuartetos y en el primer terceto predomina el tono elegíaco del texto. En el último terceto el estado doloroso y desfallecido asume, abraza el anhelo de existir pese a la presencia ineludible de la desolación. El dolor, la infelicidad, la desdicha, son el agua que bebemos al probar el agua de la vida. La lexía "Amor humano" nos remite al concepto del amor del hombre, de su manera de asumirlo, contemplarlo, padecerlo. A lo largo del soneto, al igual que en un cuadro de Van Gogh, la figura del sufrimiento como parte del dolor del hombre, se agiganta. Abrazar la existencia, besar sus labios, sentir su talle, es probar el sabor de la desolación. Vivir implica conocer el rostro del amor y del dolor como destino inevitable del hombre. La vida es una historia de amor siempre acosada por los fantasmas del género trágico.

El soneto "Amor humano" es síntesis de una actitud y un credo, la cicatriz del hombre partido por la necesidad de elección. ¿Elección entre qué y qué? El hombre, por su fundamento ético, por su libertad de decisión, siempre está eligiendo y ese es el verdadero origen del dolor. La vocación humana es una herida que nos infiere el cruce de caminos. ¿O no será, de nuevo, el mito platónico del hombre nostálgico de su propia unidad original? Ninguno mejor que este soneto ilustra la poesía erótica amorosa de Ramos, que se despliega a través de toda su obra poética. Más tarde tendremos oportunidad de volver a los ejemplos

La última sección de *La Prisión y su forma* está dedicada al tema de la muerte y lo inicia con el soneto titulado:

HOY CUMPLO UN AÑO MÁS

*Hoy cumplo un año más de muerte lenta,
de caminar sin pausa hacia la bruma,
y cada pie que avanzo resta y suma
el debe y el haber que hay en mi cuenta.*

*La cotidiana muerte se presenta
transfigurada en fémures de reuma
y en el vaso cordial de amarga espuma
sangre bebemos turbia y cenicienta.*

*Todo presagia al húmero que llora,
al reino de la sombra permanente
en su inmutable condición postrera*

*la invasión silenciosa de la espora,
la embolia azul viajando por la frente
y el diente que anunció a la calavera*

En el primer cuarteto se habla en primera persona, y a través de los adjetivos contrasta los conceptos de lentitud y resta, con los de suma y acción de contar. Mediante los contrastes nos describe el triste, paradójico e irremediable pasaje hacia la muerte:

*Hoy cumplo un año más de muerte lenta,
de caminar sin pausa hacia la bruma,
y cada pie que avanzo resta y suma
el debe y el haber que hay en mi cuenta.*

En el segundo cuarteto el poeta sigue disertando en voz alta sobre la muerte, y nos la pinta como una presencia inevitable en nuestra vida. El uso de palabras como "fémures" y "reuma" nos estremecen, porque sentimos el aliento, la compañía de la muerte como parte de nuestros huesos, de nuestro ser, del trozo de tierra que somos:

*La cotidiana muerte se presenta
transfigurada en fémures de reuma,
y en el vaso cordial de amarga espuma
sangre bebemos turbia y cenicienta*

En el tercer verso del cuarteto anterior, mediante un tono irónico se nos habla de la engañosa afabilidad de los placeres que probamos de la vida, porque finalmente lo que bebemos de la existencia es "sangre turbia, cenicienta". La

savia de la vida es dolor, penumbra presentida, silencio, aniquilación. El adjetivo "ceniciento" nos recuerda lo que somos: tierra, palabra que se dejará de escuchar algún día.

En este verso es necesario hacer la diptongación *eu* en la palabra *reuma* para que la rima se perfeccione en bisilaba.

En el primer terceto afirma su concepción sobre la muerte mediante una metonimia, ya que para hacer alusión a la desolación del hombre ante la pregunta irresuelta sobre si después de irnos de esta tierra sólo seremos polvo, arena, fragmentos de un sueño que se olvida, utiliza una palabra que forma parte de la anatomía humana:

*Todo presagia al húmero que llora,
al reino de la sombra permanente
en su inmutable condición postrera...*

El último terceto, mediante una imagen poética en la que aparecen palabras como "diente, embolia y calavera", la escena de la muerte se dilata y se nos revela con dramatismo:

*. la invasión silenciosa de la espora,
la embolia azul viajando por la frente
y el diente que anunció a la calavera.*

El tono elegíaco que predomina a lo largo del soneto, nos allega a la meditación sobre lo que seremos cuando sólo quedemos como silencio, olvido. ámbito de ausencia, fragmento de luz que se desvanece en la lejanía

Sobre otros sonetos que expresan novedades o puntos de encuentro con la producción total del sonetario, hemos preferido éste que aquí se analiza porque conserva, a nuestro modo de ver, la unidad de un acento, de un clima poético, el de una humanidad que no se aparta de su propia condición casi desesperanzada de límite. Si el primer soneto es el de la vuelta a empezar contra toda adversidad, el amor humano en el segundo soneto es el del esfuerzo permanente por lograr la unidad en la división casi inevitable, y el *tercero seleccionado es el del fin previsible pero rodeado por dos temores* tal vez más fuertes que la muerte, el de la vejez y la enfermedad. Lo preferimos sobre el inteligente artificio nominal del que se titula "Muerte de amor", con sus enlaces galantes y en el que se juega con la función del lenguaje que Jakobson llama "metalenguaje" (que es el de referirse en el significante al significado como sujeto del propio lenguaje "en la palabra rosa está la espina" (una especie de metonimia, la parte por el todo), "como en metal al filo de la espada" O el que se denomina "Panta Rei" (todo fluye, según la sentencia de Heráclito) en el que las cosas vuelven al origen después de bañarse en el río del devenir. Sobre esto regresaremos en el capítulo siguiente

III. Aprendizaje
(El recinto de la forma)

*Ponme como un sello sobre tu corazón,
como una marca sobre tu brazo,
Porque fuerte es como la muerte
el amor.*
Cantares, 8 6

La retórica no siempre ha sido la misma, según nos explica Roland Barthes en su prontuario sobre "La retórica antigua", en "cuanto comportó distintas prácticas, presente, simultánea o selectivamente, según la época."¹ Pese a ello, en todas hay un elemento común o, más bien, un sustrato que les da unidad, el hecho de que se trata de un "metalenguaje", esto es, de un "discurso sobre el discurso".² Nosotros agregamos la definición de retórica

¹ Roland Barthes. " La retórica antigua" en *La aventura semiológica* España, Paidós Comunicacion, 1993. pp 55-60.

² Roland Barthes. Ob Cit . p 86

propuesta por el propio Ramos: "la retórica se refiere al estudio de los accidentes formales del texto en el discurso." Esta definición operativa engloba, de hecho, algunos propósitos y enfoques que históricamente se le han dado a la retórica, sobre todo a la retórica moderna, pues la antigua retórica se ocupaba del emisor y el receptor más que del texto

Roman Jakobson, por ejemplo, en su *Vocabulorum constructio* en el soneto de Dante "Se vedi li occhi miei" destaca:

1. La disposición de las partes (*partium habitudo*)
2. La articulación de los versos (*contextum carminum*)
3. Las relaciones entre las rimas (*rithimarum relationem*)
4. La forma del lenguaje (*forma locutorio*)
5. El sentido léxico de las palabras (*verum vocabula*)
6. La construcción de las palabras (*vocabularum constructionem*)
7. La manifestación de esta construcción de palabras (*constructorio prolationem*)³

A similar forma analítica someteremos el soneto de Ramos "Aprendizaje", como ejemplo de análisis retórico. Antes, sin embargo, estableceremos una posible filiación temática (y de emoción lírica) entre un soneto del peruano César Vallejo (1892 - 1938): "Intensidad y Altura" y "Amor Humano" de Ramos. Esa "doledumbre" de amor, como dice el propio poeta

Roman Jakobson *Ensayos de poética* México, F. C. E., 1977, pp 31-52

"Aprendizaje" es un soneto endecasílabo que no corresponde a los esquemas habituales en cuanto a la disposición de rimas, ya que se trata de un soneto bírrimo en vocales ae y ee con diferencia prosódica irrelevante para el oído y la pronunciación en México, no así en España, donde se habría considerado defectuoso por los sonidos distintos de la "c" y la "s".

Los acentos recaen en las sílabas 2, 6 y 10. 4, 6 y 10.

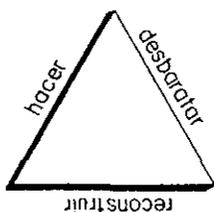
Esa "doledumbre" de amor que hay en los poemas del peruano César Vallejo, sobre todo en sus *Poemas humanos* y en *España, aparta de mí este cáliz*, la hemos tenido muy en cuenta al hacer el desarmado conceptual de los poemas de Ramos. José Cardona Peña, al analizar el soneto "Intensidad y altura" de César Vallejo, pone en evidencia este parentesco que nosotros advertimos en algunos sonetos amorosos de Ramos, tales como "Amor Humano" y "Lectura Vallejo", donde el propio autor delata sus simpatías e influencias estilísticas, más en el tono que en el contenido de la escritura.

*Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero laurearme pero me encebollo...*
César Vallejo

tiene parentesco evidente con el de Ramos:

*Más fácil resultara haberme ido
de mí mismo, de ti, ardua tarea
que es como desprenderme de los huesos..*

La estrategia retórica se inicia en el primer cuarteto con una tercia verbal de infinitivos: "hacer", "desbaratar" y "reconstruir", que se antojan formas elementales de la acción de crear pero en lucha constante con la materia (la palabra), no se trata de lo hecho de manera definitiva sino del trabajo invertido en el proceso, con sus variantes y rectificaciones. El "equipaje " es, en este sentido, el además del viaje: el ser y lo que lleva, y lo que lleva el poeta es un arsenal de palabras. Se trata, entonces, del poema como sujeto (implícito elidido) en el que recae la acción; y los infinitivos son los trabajos de Hércules del poeta. Pero no sólo en el poema sino también en la vida, y aquí, la ambigüedad debida a la polisemia del sujeto del texto enriquece al soneto. Los infinitivos forman un triángulo



que puede girar dialécticamente de manera infinita y cuya síntesis es el verso clave "que no alcanzara un mes de nueve meses" que expresa un metasemema (figura

retórica de pensamiento) de bellísimos e ilógicos alcances por la imposibilidad gestatoria de "un mes en nueve meses" y, además, por lo inesperado de la resolución léxica (la *desautomatización de las palabras*, la llama Helena

Beristáin⁴ y la “desilusión del signo”, Roland Barthes), en cuanto todo puede esperarse menos que un mes sea precisamente de nueve meses.

Este soneto de apertura del libro es lo que llamaríamos un “arte poética”. en cuanto resume la idea del autor sobre su propia poesía. Ramos es afecto a estos poemas que tienen como sujeto narrativo o experimental a la propia poesía. En *Custodia de la palabra*, el intento global del poemario es ése y hay un poema con el título de “Ars poética”: (“Cuida tu luz de ahora, / la difícil palabra se desnuda en silencio. .”) y recientemente se publicó otro con el mismo título, “Arte poética”, (Sábado, de *Uno más Uno*, 1989) con el epígrafe de Aristófanes aludiendo a Esquilo en *Las ranas*: “al griego que construyó por primera vez torres de palabras.”

El segundo cuarteto forma la premisa menor del silogismo establece cómo ha de trabajar el poeta para construir el poema verso por verso: mediante el principio universal de la ciencia y el arte, observar las cosas como un verdadero espía, pero el poeta no dice espiarlas, sino que utiliza una *perífrasis sostenida en un locativo de intensidad, la preposición de lugar “en”*

observar cada cosa en espionaje

Las más variadas, las más ricas, las más extrañas, las más severas observaciones de cuantas nos puede dar la naturaleza en tránsito de volverse

⁴ Helena Beristáin *Imponer la gracia* México, UNAM, 1977, pp 8

culturaleza (otra palabra creada por el poeta Ramos) Digamos de las bandadas de pájaros, que para el constructor de metáforas son “alas de plumas” (los pájaros) y “pájaros siameses” (las bandadas en vuelo), hasta las funciones de la crítica como otro vuelo —sin duda extraño— de cipreses, árboles de cementerio:

*ala de pluma en pájaros siameses,
crítica en rama, vuelo de cipreses
del canto llano que nos da el paisaje*

El “canto llano” es el canto gregoriano de la tradición en la liturgia católica (aquí el Lopezvelardianismo de Ramos), caracterizado por su notación (estricto mester de clerecía como en el aristocrático soneto) por la totalidad diatónica (de doble registro sonoro, como una polisemia del sonido, si vale tal comparación) y la rima fundada en la división (hemistiquios) y la acentuación de la frase. El paisaje canta un canto gregoriano que es la forma como se asume la crítica: la cultura observando el transcurrir del mundo, de la naturaleza

Los tercetos son conclusión a dos partes (modo y desenlace) en series estrictas de tres versos cada una: los versos 7 y 8 son, ahora, la clave del oficio del poeta:

*Limar con lenta lima el alto oleaje
donde nivelan su timón los peces .*

El verso 8 es tan sólo una extensión locativa autorizada por la prepositiva "donde", que complementa la sabiduría de la aliteración del verso anterior (li - le - li / al - ol - el) que hacen el efecto predominante de líquidas agudas (en i - e) con la intermediación de sílabas líquidas abiertas y cerradas (a - o) constituyéndose en verdadera onomatopeya de limas y olas, en cuanto palabras que imitan el sonido de la cosa que significan.

Pero, tal vez, lo más importante es la definición del oficio poético por alusión, como la de quien lima lo imposible, la movilidad de la ola, que se construye y desconstruye. esto, de una manera lenta y con material vivo, porque en él "nivelan su timón los peces": material vivo y en equilibrio.

El último terceto es un desatamiento, tras cuyo aprendizaje "penoso" (didáctica del fracaso") en la explicación del poeta, se regresa" un centenar de veces' a empezar la tarea. la del viaje, la de la vida, la del poema Ramos prefiere la voz clásica y primitiva "*estampía*" (salida brusca y violenta) a la más popular de *estampida*, también referida a las reses.

*La brutal estampía de las reses
que en polvo de penoso aprendizaje
miden el campo un centenar de veces*

Tal vez el último verso no tiene la contundencia triunfal que Ramos suele encontrar para sus finales, pero sí está de acuerdo con el principio “edificante” de esa la constancia arquitectónica que se plantea en el soneto

A continuación analizaremos algunos aspectos vinculados con el nivel fonético - fonológico de los sonetos “Amor humano” y “Hoy cumplo un año más’

AMOR HUMANO

<i>Estoy, amor humano, repartido,</i>	A
<i>entregado a la luz, donado al viento,</i>	B
<i>comprometido en sangre hasta el aliento</i>	B
<i>y anegado en dolor hasta el bramido.</i>	A
<i>Estoy, amor humano, dividido</i>	A
<i>partido fieramente, hecho lamento,</i>	B
<i>estoy —hueso de pájaro— sediento</i>	B
<i>de trino volador y de gemido.</i>	A
<i>Herido voy, estoy tan malherido</i>	A
<i>que me duele la risa y el acento</i>	B
<i>de una voz sin distancia y sin sonido,</i>	A
<i>y me pesa el pesado pensamiento</i>	B
<i>como un reloj latiendo sumergido</i>	A
<i>entre las aguas de mi sufrimiento.</i>	B

El soneto anterior está construido con una rima consonante. En los dos primeros cuartetos es de 1 con 4 y 2 con 3, y en los tercetos es alterna

HOY CUMPLO UN AÑO MÁS

Hoy cumplo un año más de muerte lenta A
de caminar sin pausa hacia la bruma, B
y cada pie que avanzo resta y suma B
el debe y el haber que hay en mi cuenta. A

La cotidiana muerte se presenta A
transfigurada en fémures de reuma, B
y en el vaso cordial de amarga espuma B
sangre bebemos turbia y cenicienta. A

Todo presagia al húmero que llora C
al reino de la sombra permanente D
en su inmutable condición postrera: E

la invasión silenciosa de la espora C
la embolia azul viajando por la frente D
y el diente que anunció a la calavera. E

A diferencia de los dos sonetos anteriores el poeta hace gala de una rima innovadora en relación al soneto tradicional ya que agrega una quinta rima.

El ritmo categóricamente se expresa mediante un movimiento regulado, por ende, es una figura periódica, producto de la repetición de intervalos regulares. En el caso de la poesía española, la estructura rítmica del verso consiste en el énfasis periódico del acento pronunciado con mayor fuerza en ciertas sílabas que forman parte del esquema del poema.

En el soneto "Hoy cumplo un año más" el esquema métrico rítmico que predomina sería el troqueo.

*Hoy cúmplo un año más de muerte lenta
de caminar sin pausa hacia la bruma,*

o óo óo óo óo óo

Aunque también recurre al anapesto:

*y en el vaso cordial de amarga espuma
sangre bebemos turbia y cenicienta.*

ooó ooó ooó ooó o

Aunque lo que predomina en el soneto son los ritmos troqueo y anapesto, en ocasiones combina los ritmos binarios y terciarios.

En el soneto "Amor Humano" el ritmo que predomina en los dos primeros cuartetos es el yámbico:

*Estoy, amor humano, repartido,
entregado a la luz, donado al viento,
comprometido en sangre hasta el aliento
y anegado en dolor hasta el bramido.*

oó oó oó oo oó o

En los tercetos predominan los versos anapestos.

*Herido voy, estoy tan malherido
que me duele la risa y el acento*

oóo óoo ooó oo

Aunque predominan ciertos tipos de medidas versales, a lo largo del soneto emergen versos polirrítmicos.

Conclusiones

*Sepa yo cuán frágil soy
He aquí, diste a mis días término
corto,
Y mi edad es como nada delante
de tí,
Ciertamente es completa vanidad
todo hombre que vive.
Ciertamente como una sombra es
el hombre;
Ciertamente en vano se afana;
Amontona riquezas, y no sabe
quién las recogerá.
Salmos 39·5-6*

El trabajo no abarcó de manera total todos los aspectos que ofrece un libro que, como *La prisión y su forma*, posee un mundo de posibilidades formales; sin embargo, al ser un trabajo que no tuvo tregua con la temporalidad irremediable que exige un seminario, indudablemente muchos elementos del análisis se quedaron en el tintero

De mis objetivos propuestos logré acercarme a un fragmento de la obra poética de Raymundo Ramos, que sin lugar a dudas no sucumbe ante la pluma más drástica y acuciosa de la crítica literaria.

Con el trabajo se ha intentado demostrar que los sonetos estudiados están impregnados de sensualidad, no sólo aquellos cuyo "yo lírico" se

expresa en el escenario del paisaje o en la alcoba del amor, sino aquellos en los que la meditación y el dolor por la fragilidad humana lo estremecen. Los volcanes, los personajes heroicos, la lúgubre presencia de la muerte rezuman sensualismo y plasticidad.

En cuanto a la fonética, utiliza hasta tres tipos de rima diferentes. La rima consonante la podemos considerar difícil porque combina diferentes tipos de naturalezas gramaticales.

Los encabalgamientos asiduos tal vez estén vinculados con una sensación de libertad que el autor quiere compartir desde el recinto formal en el que medita sobre la vida, la historia o la muerte.

Las antítesis, desarrolladas en las imágenes, son parte de una gradación paulatina que aparece a lo largo del libro y que le dan una tesitura distinta al "yo poético". En los sonetos dedicados al paisaje la voz del "yo lírico" irrumpe en los ámbitos tangibles para develarnos sus impresiones sobre el mundo. Lo mismo evoca con palabras la imagen legendaria de Morelos, que las remembranzas nostálgicas de una alma atormentada por el dolor de vivir y amar. En los sonetos dedicados al tema amoroso, el tono febril utilizado para hablarnos sobre la vida, la historia y los recuerdos, se transforma en apetencia de amar y ser amado. En este apartado el escritor contrasta, opone mediante imágenes, la castidad de los religiosos, con la sensualidad desbordante del mundo pagano de los griegos. Las imágenes de monjes que reconstruye en su obra siempre renuncian al silencio del claustro para asistir sin premura al

placer de la cita amorosa. En dicho espacio temático son asiduas las alusiones a la mitología griega.

El adjetivo novedoso en su función de epíteto es la categoría gramatical que impera en los textos analizados, igual que los procedimientos de antítesis y la metáfora táctil por su plasticidad.

Ya que las encontramos presentes en su voz ante el paisaje, en el tálamo amoroso o ante la irremediable presencia de la muerte, al igual que López Velarde introduce en la poesía profana palabras que pertenecen al lenguaje de la liturgia religiosa. La palabra utilizada para evocar a Dios se convierte en la voz para llamar y sentir al amor.

En los poemas dedicados al paisaje que quedan examinados en estas páginas, predominan las enumeraciones y las imágenes poéticas que a través de las antítesis y las gradaciones asiduas intensifican las emociones que emergen del plano físico. Aunque el adjetivo es la categoría gramatical predominante en los diversos sonetos estudiados, en el caso de los poemas del paisaje es utilizado para describir, pintar, las peculiaridades de los ámbitos físicos a que alude como escenario de sus disertaciones y emociones.

La mayoría de los sonetos del apartado del paisaje remiten a códigos culturales. En algunos casos, como en "Morelos" la referencia cultural la encontramos desde la primera lexía que corresponde al título. Como prueba de admiración y tal vez de la influencia estética recibida, varios de los sonetos están dedicados a miembros de la generación de los Contemporáneos.

La segunda sección del libro está dedicada al tema del amor; por ende el adjetivo se traslada a la alcoba amorosa, ya que el poeta lo emplea para darles colorido y luminosidad a las imágenes poéticas, que enlazadas con la antítesis le permiten emitir su mensaje sobre el tema amoroso.

La mitología griega, la liturgia católica y las imágenes bíblicas y medievales emergen asiduamente en los sonetos amorosos, en los cuales se contrastan dos cosmovisiones antitéticas del mundo, la pagana y la cristiana. La mitología griega, a diferencia de la perspectiva judío cristiana nos acerca con plenitud y sin preámbulos al mundo de la sensualidad (para los griegos no existen el sigilo ni el pecado) para allegarnos al corazón de nuestras pasiones. Zeus, Hera, Afrodita, en contraposición con el Dios de los cristianos, son imperfectos, falibles, mezquinos en ocasiones, infieles, sometidos al tormento, a la seducción de la carne, la epidermis, el goce del cuerpo, las vehemencias mortales. Zeus, por ejemplo, se metamorfosea en lo que sea necesario para lograr su finalidad erótica. Se transforma en polvo de oro, en toro, en cisne para realizar cualquier proeza y satisfacer su avidez de amar sin medida ni temporalidad

Georges Bataille en *El erotismo* dice respecto a la tentación del religioso y la vivencia amorosa: "El acto sexual en principio nunca acarrea la muerte verdadera y porque los religiosos son casi los únicos que ven en él la promesa de la muerte mortal.. La porfía del religioso parte de la voluntad de

mantener una vida espiritual, que la caída afectaría mortalmente' el pecado de la carne pone fin al impulso del alma hacia una inmediata libertad."¹

De acuerdo con las líneas anteriores podemos inducir que para los religiosos la única manera de conquistar la santidad es renunciando a los placeres eróticos de la carne. Ser santo implica apartar al cuerpo del goce, de la sensualidad, del vértigo de la pasión. Amar a Dios significa tener alas, volar hacia la libertad espiritual y para alcanzarla es menester renunciar a las dichas percederas del mundo terrenal. Pecar significa infringir la promesa nupcial con Jesús, al que los religiosos se entregan con la promesa de renunciar al cuerpo, a los latidos del deseo sexual. Los personajes pictográficos del Greco son la metáfora exacta del anhelo de los religiosos por trascender los ámbitos tangibles de la existencia

El dilema sobre la elección entre la senda de placer, la sensualidad y las resonancias del amor sobre el cuerpo, y la de la santidad, el silencio de las pasiones para aceptar a Dios como amo y Señor; la bifurcación del hombre entre la religión y el amor carnal, conflicto propio de la teología católica, es retomado por Raymundo Ramos para oponerlo a la sensualidad desmesurada y exuberante del mundo de la Grecia clásica.

Los resultados obtenidos son un intento para invitar a los estudiosos de la literatura a reencontrar la poesía de Ramos.

¹ Georges Bataille *El erotismo* Mexico, Tusquets, 1997, pp 240 - 241.

El lenguaje representa una institución rectora mediante la cual *amamos, desamamos y percibimos los páramos* que forman nuestra cotidianidad. La literatura trasciende el significado primigenio de las palabras para transformarlas en trozos de luz o en fragmentos de dolor, porque el lenguaje en manos del escritor se ciñe de tonalidades semánticas distanciadas del uso común de los vocablos.

El poeta retoma el sistema articulado de signos compartidos en una sociedad para edificar un universo pletórico de combinaciones semánticas, semióticas, sintácticas y retóricas.

Logra edificar un mensaje atemporal. Su destino se traduce en la capacidad de construir una realidad erguida por sus propias leyes. En sus manos, los planos de la expresión y el contenido sufren una metamorfosis prodigiosa; las palabras dejan de ser gusanos de seda para convertirse en mariposas.

La literatura representa un sueño de libertad conquistado por el escritor que es capaz de apropiarse del lenguaje para subyugarlo a los territorios de una forma específica, inusitada, perenne y polisémica.

Raymundo Ramos cumple con su destino de escritor porque desde el recinto de su poesía decanta a fuerza de trabajo pertinaz las palabras, que son su dominio, exilio y espada aguerrida para acometer la desolación, la soledad y la injusticia de un mundo sórdido y sordo distanciado de la belleza rutilante y musical, que emana del cosmos.

El escritor hace gala de erudición léxica y sabiduría cosmopolita, ya que para escudriñar la semántica de sus sonetos fue ineludible recurrir a códigos vinculados con diversos campos del conocimiento

La pasión y su forma nos da la sensación de ser un poema sinfónico en el que la temática paulatinamente se va preñando de significaciones y matices que mudan sus sentidos en cada apartado del libro.

Del sensualismo que emerge del paisaje nos trasladamos a la alcoba del amor, habitación a la que asisten monjes profanos, dioses, diosas y hombres convocados a una cita con un amor que invade cada fragmento de la piel y de los huesos del ser

Después del apartado de los sonetos del amor, el "yo poético" abandona el tálamo de la pasión para arribar a la morada en la que el dolor y la proximidad de la muerte nos recuerdan nuestra fragilidad y temporalidad, nuestro destino de ser polvo y sueño de eternidad ante un Ser Omnipotente que parece ser testigo silencioso de nuestra condición terrenal

Esta aproximación a la poética de Raymundo Ramos tiene el valor de una aproximación al texto y el señalamiento de un itinerario para el estudio y la valoración de su producción completa. Podrá no ser la más plena o la mejor, pero tiene al menos el mérito —hasta donde sé— de ser la primera y de haber contado con orientaciones del propio autor examinado.

Apéndice

Soneto / I²

Raymundo Ramos

Se está acabando el soneto —el sonneto—. el de pura música hecho, el a sílabas contadas (medido y rimado) y, tal vez, por ello, sólo por ello, habrá que preservarlo, como ciertas especies animales que se extinguen para siempre de la faz del planeta. Nacido provenzal —*sonet*— en la orla final de la poesía trovadoresca y destinado al canto, se le puso el ceñidor (el cinturón de castidad medieval) de los 14 versos divididos en cuatro estrofas; en la corte siciliana del rey poeta Federico II cuaja el endecasílabo (respiración natural del idioma italiano), metro que lleva a sus últimas consecuencias Petrarca su estructura es la combinación de los *strambotti* sicilianos o de una estancia de canzone. La gloria de su origen débese a Piero della Vigna y Jacopo da Lentino: estamos hablando del siglo XII. En la Toscana, de cincelado refinamiento, se edulcora y erotiza con los trovadores del "dolce stil novo". Dos ejemplos son

suficientes Guido Guinizelli, Calvalcanti y Cino da Pistoia. A los nombres de Dante y Petrarca va unida la excelsitud de la forma: a la *Vita Nuova e Il Canzoniere* y a los perfumes amorosos de las *donnas angelicastas*. Beatriz y Laura, la de Florencia y la de Novés, las más encamables matronas del mujerío renacentista

Aretino fijó su forma definitiva en los *Sonetos lujuriosos*

Soneto / sonata: exposición, desarrollo y coda.

Según la concepción canónica de finales del siglo XIX expuesta por D'Indi, la *forma sonata* es una estructura de carácter ternario cuyas secciones — cuajadas y maduras—integran la más alta lógica del drama lírico: planteamiento, nudo, desenlace; punto de partida, trayecto, nudo, desenlace; punto de partida, trayecto, retorno. Agréguese a ello el tiempo histórico, viviente, del conflicto cartesiano de ciclos regulares acentuados por la trama y la urdidumbre (melodía y armonía) de la sonata / soneto. La arquitectura del poema concibió la prisión de esta forma perfecta en que el prisionero tiene la forma de la cárcel que lo contiene

El soneto clásico es endecasílabo y consta de dos cuartetos y dos tercetos. Los cuartetos tienen una misma consonante en los versos primeros, cuarto, quinto y octavo, y otro en el segundo, tercero, sexto y séptimo. Existen otras formas de enlace. Los tercetos pueden rimarse de cualquier modo,

² En *Sábado de Uno más uno*, 25 de enero de 1997

siendo lo más usual dos consonantes alternadas, o en tres alternados (primero con cuarto, segundo con quinto y tercero con sexto) o bien un serventesio y un pareado al final. Los sonetos de 14 sílabas proceden del verso francés llamado alejandrino y los de menos de once se llaman sonetinos. Algunos sonetos son birrimos, es decir, conservan en los tercetos las mismas consonantes de los cuartetos, también los hay afectados de innovaciones e irregularidades. Ninguno supera al clásico italianizante o petrarquista. No desprendido aún de la música que le vio nacer, la rima procede del ritmo y Joachim de Bellay en el siglo XVI, escribía aún la *rithme*

Soneto / II³

Raymundo Ramos

Silogismos poéticos, las premisas mayor y menor de los cuartetos concluyen en un desenlace de reanudación temática dúplice, que homogeniza el contrapunto dialéctico de la *dramatis personae* que se ha desarrollado como protagonista y deuterogenista. Así lo explica Salvador Novo: "Muy estricta y arquitectónica relación guardan en el soneto los cuartetos y los dos tercetos de que se integra su perfección ABBA, ABBA, CDC, DCD, el soneto sostiene con grácil elegancia, sobre la levedad de dos tercetos, la solidez de dos cuartetos, y alicuotamente depara a los cuartetos la cuádruple reiteración de sus rimas propias, y a los tercetos la triple comparecencia de las suyas" Cuádruple principio de una razón poética suficiente (los primeros ocho versos) que se dialectizan en los seis finales

En el siglo de Oro y el modernismo se ejercitaron en nuevos procedimientos técnicos. sonetos con estrambote (de intención humorística),

versos de cabo roto, versos entrelazados, rimas dobladas, alternas, derivativas y los de estructura caprichosa: bisoneto, sesquisonetos, sonetos inclusos o sónicos y los sonetos invertidos, entre otros.

Como las caballerías de Roldán, el soneto cruzó los Pirineos sin sufrir traición en los altos picachos del idioma, se avecindó en España, que cerraba diez siglos de teocentrismo medieval y se abría al balcón del humanismo renacentista, de manera insegura, primero, el Marqués de Santillana, junto a sus "Serranillas" escribe sus "Sonetos fechos al itálico modo", de monótona acentuación si se quiere (por el acento invariable en la sexta sílaba) pero que permite ascender por el escalón de más seguras y finas sonoridades melódicas: en el siglo XVI Boscán y Garcilaso son ya cultivadores —con gala y maestría— de esa "flor de 14 pétalos" que distribuye en el esqueleto del tallo las espinas de sus secretos técnicos. Después vendrán Góngora, Quevedo y Lope de Vega a darle plenitud a la estructura: complicada elegancia, hondura conceptual y gracia suprema.

De España se embarcó a México en los navios de la escuela italoclásica: Gutierre de Cetina lo cultivó en Puebla antes de ser muerto por los amores de doña Leonor de Osma. Madrigal y soneto fueron las rosas del idioma lírico, ya en plena madurez técnica, en el siglo XVI novohispano. Muchos hubo en la liza versificadora del primer siglo de la Colonia. Alfonso Méndez Plancarte nos ha dado razón cumplida de todos ellos (españoles

³ En *Sábado de Uno más uno*, 1º de febrero de 1997

aclimatados en el paisaje, criollos enamorados de nuestros celajes y mestizos en busca de la paternidad responsable de la tierra): el primer poeta, hijo de conquistadores, de nombre conocido en la Nueva España, Francisco de Terrazas, elogiado por Miguel de Cervantes, sonetista de finos erotismos precusores, autor de la joya "Dejad las hebras de oro ensortijado...", que mejora —según demostró Antonio Castro Leal— el que sobre el mismo tema escribió Luis de Camoens (1535- 1580):

Tornai essa brancura á alva assucena..

Por más que paréceme superior —en atrevido erotismo— el que inicia 'Ay basas de marfil, vivo edificio ...' IX sonetos, en total, de absoluta antología sin desperdicio

Casi ningún poeta mayor dejó de incidir en la forma del siglo XVI al XX: Francisco González Guerrero dice que Manuel Gutiérrez Nájera "no cuenta con esta forma de expresión en su poesía" ¿Es esto verdad? Novo, auxiliado por el distinguido biógrafo David N. Arce incluye de este autor, en sus *1001 sonetos mexicanos*, uno sin título que tiene por verso primo: "¿A cuántos engañaron tus promesas. .?" Pero Novo es un pícaro redomado, hombre sabio, sí, pero pícaro que incluye enigmas —hasta hora no aclarados— en su estupenda antología, que agrega a los enigmas el descuido editorial del texto, donde se suprimen dedicatorias, se olvidan títulos, se cambian fechas y nombres.

En 1560 se publica en el Túmulo imperial al invictísmo César Carlos V, de nuestro primer humanista universitario Francisco Cervantes de Salazar (Toledo, ¿1515? - México, 1575) en el que se describen las honras mexicanas al monarca, cuatro sonetos estimables. El último es el mejor y más patético, *no reproducido por Alfonso Méndez Plancarte en sus Poetas novohispanos* (tomo I) y que, tal vez por eso, omite Novo en sus 1001 sonetos mexicanos. Aquí se transcribe el que así empieza. "¿Por quién es el extremo lamentable. .?"

LA MUERTE: VIDA PERDURABLE

¿Por quién es el extremo lamentable
y el luto de que el mundo está cubierto?
—Por Carlos quinto máximo, que es muerto,
dignísimo de vida perdurable

¿Pues quién le ha hecho agravio tan notable,
dejando al mundo de su bien desierto?
—La Muerte es la que hizo el desconcierto,
pensando de ganar fama loable

Ese no fue morir, sino llevarle
donde el divido pago se le diese,
no sin morir convino Dios pagalle

Pues vimos que convino que él muriese
para entrar en su reino y fue el matalle
hacer que el ir el cuerpo no impidiese

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Raymundo Ramos: “Vivo para desvivirme”⁴

Entrevista de Angélica Castañón

Entrevista realizada el día 19 de octubre de 1997 Raymundo Ramos es catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México en el *Campus* Acatlán, en la especialidad de Crítica y Teoría Literaria. Articulista y crítico literario del periódico *Uno más Uno*. Se ha dedicado fundamentalmente a la docencia desde hace más de 40 años y tiene una obra literaria conocida sobre todo por los especialistas. Entre los títulos que yo recuerdo están sus libros de poemas *Homenajes*, *La prisión y su forma*, *De la primera herencia* y *Escorpión en invierno*. En estos días está por aparecer un libro de prosa titulado *Alta infidelidad y los espejos cóncavos* que entiendo contiene cuentos y ensayos.

¿Cómo te inicias en la literatura?

—Tal vez la pregunta debiera ser ¿Cómo la literatura se inicia en mí? Se inicia en un momento impreciso y durante toda la vida, tal vez, más bien como una práctica de la escritura en la que se reúnen gusto, voluntad y habilidades,

que es lo que tradicionalmente se llama *vocación*. Se inicia como un compromiso de expresar y expresarse: esto es, de cumplir un ciclo de comunicación con los seres humanos en la medida en que el lenguaje es el más importante y tal vez el único comprobador de la existencia del mundo. Tal vez el lenguaje sea un poco más resistente que la muerte individual. La muerte colectiva de la especie la imagino como un no lenguaje que nos obliga al silencio absoluto, por ello, escribir es una especie de diaria rebelión contra el silencio y la muerte.

—¿Qué es lo que haces actualmente y qué es lo que te gusta hacer?

—En estos momentos estoy haciendo lo que siempre hago. No hay en la vida de un hombre que trabaja momentos estrictamente diferenciales que marquen un aquí y un ahora o un antes y un después. Lo que un hombre hace todos los días es vivir, vivirse y desvivirse. ¿Qué quiere decir esto? Vivir es pasar la experiencia cotidiana por los sentidos y la razón, y aplicarla a resolver los problemas que se nos presenten. Vivirse es un acto reflexivo, tener conciencia de la vida, y tener conciencia de una vida es preguntarse para qué sirvo y porqué sirvo. Estas preguntas se llenan con la relación humana “Sirvo para servir a los demás”, y espero que los demás entiendan esta responsabilidad recíproca. Pero, además, he dicho que para desvivirme, lo que significa dos cosas que nos desvivimos por alguien cuando nos esmeramos por mantener vivo un proceso de comunicación. Esto es, una

⁴ En: *Salado de Uno mas uno*, 26 de octubre de 1997

servidumbre de amor y comunicación. Pero me desvivo también como una obligación de todos los días de desaprender algo, algo que he aprendido mal y que necesito rectificar para aprenderlo mejor. Pero tú, tal vez no querías oír todo eso y simplemente me preguntas: ¿cómo van mis actividades de estas semanas y estos meses? Estoy de sabático en la Universidad, lo que significa que trabajo más que nunca y preparo un nuevo libro que debe llamarse *Los simulacros y la mirada sesgada*, en el intento de precisar un nuevo tipo de escritura sin compromiso con el género, de esa que Roland Barthes llama "escritura blanca".

—¿Cómo te autodescribes?

—Me parece que son los demás los que deben describirme. El escritor, cuando siente necesidad de autodescribirse, escribe eso que se llama *autobiografía*, y yo no la he escrito porque no siento ninguna necesidad de autodescribirme. ¿Quién puede decir con certeza quién es y cómo es? De hecho nosotros somos un plural formado por todas las impresiones de los demás. Incluyendo, por supuesto, la de uno mismo, que es también *otro* de los demás. Lo que quiero decirte es que no hay un ser humano único visto por una sola persona. Hay una fragmentación de puntos de vista que se integran y que constituyen el balance que hacen los demás de un sujeto. Si yo quisiera ser totalmente objetivo en lo particular, diría que soy un escritor que nació el 2 de noviembre de 1934 en Piedras Negras, Coahuila; que ha enseñado durante más de 40 años, y que actualmente vive en Tlalnepantla, pero si quisiera

hablar de mí como un sujeto de la especie, diría que soy un animal enfermo que sufre porque siente y ama y es capaz de razonarlo, y que lo único que sabe con certeza es que la muerte es una enfermedad hereditaria.

—¿A quién admiras?

—Al ser humano en general, que me parece el ser más deleznable de la creación, pero si quieres saber qué escritores me parecen excelentes te diré que Homero, Aristóteles, Dante, Cervantes y Shakespeare. También, por supuesto, Dostoyevsky, Flaubert, Marcel Proust, Kafka y Joyce, por lo menos tanto como Lizardi, Azuela, Martín Luis Guzmán, Yáñez, Rulfo, García Márquez, Darío, López Velarde, Borges, Alfonso Reyes y un ciento más de cuyos nombres sería innecesario acordarse.

—¿Qué piensas de la posición actual de la literatura en México?

—Aquí habría que considerar a la literatura como creación y a la literatura como mercado. Sin duda la literatura de creación en México, como en Latinoamérica, ha igualado sus posibilidades con la mejor literatura del mundo. Y en materia editorial se ha dado una transformación porque se ha roto, en buena medida, el monopolio de los medios de difusión y de las casas impresoras, fragmentando de paso a las capillas literarias detentadoras del poder político que controla la expresión estética en el país. Esto no quiere decir que no sigan existiendo grupos literarios de poder y monopolios evidentes de los medios sino que hoy, por lo menos, en la pluralidad de los instrumentos se da la diversidad de los proyectos y la posibilidad de su

difusión. A nivel de sociología del conflicto literario (llamemos así a la injusta distribución de los premios nacionales y mundiales), resulta sintomático que para el otorgamiento del Premio Nobel de este año se consideró a tres escritores latinoamericanos: Amado Alonso, portugués, Mario Vargas Llosa, peruano--español, y Carlos Fuentes, mexicano. Por más que se ha otorgado a un gran farsante italiano —en el mejor sentido de la palabra—, y con extrema justicia, al teatrero Dario Fo.

—¿Crees que necesite un impulso en los jóvenes la literatura?

—En todas las actividades de orden cultural —la literatura por supuesto— siempre se necesita un impulso. Un impulso de Estado, un impulso de los particulares, pero sobre todo un impulso de los jóvenes que hacen literatura. Si ellos no se impulsan a sí mismos, ¿quién estará más interesado que ellos mismos para impulsarlos?.. Impulsar es compartir decisiones, es apoyarse y recibir apoyo, pero es sobre todo una decisión de la voluntad de ser lo que determina que el ser humano sea

—¿Qué es lo que quieres que trascienda de tu obra?

—Lo que quiero que trascienda de mi obra es obra. El texto es huérfano, no tiene padre ni madre, se defiende solo, después de la literatura, y es la apuesta de trascendencia del escritor para que su obra perdure más allá de la efímera pertenencia a sí mismo; pero uno sabe que no toda la obra perdura. Si alguien, alguna vez recuerda algo de lo escrito por mí, un solo

verso, eso sería suficiente para sacar un alma del infierno y ése solo verso es lo que deseo que perdure.

—¿Cómo surge tu última obra?

—Mi última obra todavía no surge. Debo entender por última postrera, la que se va a quedar a medio escribir después de mi muerte. Si lo que quieres es saber cómo pasó a la imprenta el último manojito de cuartillas que denominamos libro, te diré que es una compilación de trabajo periodístico acumulado en el suplemento *Sábado* del periódico *Uno más uno* durante los últimos 10 años. Este material constituye un ensayo de literatura sin género, cuyo título ya dijimos por allí es *Alta infidelidad y los espejos cóncavos*.

—¿Qué recuerdas de tu lugar de nacimiento?

—¿Piedras Negras en el recuerdo? Es paisaje interior. La más intensa emoción de un proceso de vida que se forma. El desierto y el río. La conciencia de una soledad que crece y la percepción de un sentimiento de patria que se afirma. Pero es también el lenguaje, el instrumento para amar y comunicarse, para saber y entenderse a sí mismo. Es la escritura y la filosofía. La página de un diario en donde escribí hace mucho tiempo: "Se llamaba Clotilde Peña. le decíamos *Cofa*. Era alta, delgada, de huesos grandes, nerviosa, gritona, usaba vestidos floreados en aquellos calores infernales. Tenía dientes blancos y sanos, caballunos, piernas peludas. No era evidentemente tierna, pero nosotros la queríamos. Me enseñó a leer y a escribir con un libro que hablaba

del sueño. Era mi maestra de primer año. Dios la bendiga y la haya perdonado. Eso fue en la escuela Apolonio M. Avilés."

Bibliografía

- ALAN Poe, Edgar. *Ensayos y críticas*. México, Alianza Editorial, 1970.
- ARISTÓTELES, *La Poética*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985
- BARTHES, Roland. *Crítica y verdad* México, Siglo XXI, 1991.
- et al *Análisis estructural del relato*. México, Premia, 1982(La Red de Jonas)
- *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1997
- *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 1998.
- *El placer del texto*. México, Siglo XXI, 1991.
- *Literatura y sociedad*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969.
- BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. México, Tusquets, 1997.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1988.
- *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, 1990 (Cuadernos del Seminario de Poética, 12).
- *Imponer la gracia*. México, UNAM, 1986
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la creación poética*, tt. I y II. Madrid, Gredos, 1986
- BORTLA, Agustí *Diccionario de mitología*. Barcelona, Grijalbo. 1982
- CAILLOIS, Roger *Poética de St, John Perse*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 1964
- CIRLOT, Juan Eduardo *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor,1970

- DE ZUBIZARRETA, Alma *Pedro Salinas: El Diálogo creador*. Madrid, Gredos, 1969
- DE ROUGEMONT, Denis. *El amor y Occidente*, 5a edición Barcelona, arrós, 1993.
- FELIPE, León. *Ganarás la luz*. México, Consejo Nacional para la cultura, 1990
- FERNÁNDEZ Moreno, César. *Introducción a la poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- GIOVATE, Bernardo. *El soneto en la poesía hispánica. Historia y estructura*. México , UNAM, Coordinación de Difusión Cultural. Dirección de Literatura, 1992 (Serie el estudio)
- GRAVES, Robert *Los mitos griegos*, tt I y II. México, 1994.
- HEIDEGGER, Martín. *Arte y poesía* México, Fondo de Cultura Económica, 1992 (Breviarios, 229)
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de poética* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1977 (Lengua y Estudios Literarios)
- *Ensayos de lingüística general*. México, Origen Planeta, 1985 (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, 36)
- *Ensayos de poética* México, F C E , 1977.
- KRISTEVA, Julia *El Texto de la novela*. España, Lumen, 1974
- Las revistas literarias. de México (segunda serie)*. INBA, Departamento de literatura, 1963

- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Cátedra, 1980.
- LEVIN, Samuel R. *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Madrid, Cátedra, 1996
- MONTES DE OCA, Francisco. *Teoría y técnica de la literatura*. México, Porrúa, 1992
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Arte del verso*, 7a. ed. México, Málaga, 1977.
- NOVO, Salvador. *Mil y un sonetos mexicanos del siglo XVI al XX* México, Porrúa, 1963.
- ONRUBIA DE MENDOZA, José *Sonetos del siglo XX*. España, Bruguera, 1970 (Libro clásico)
- ORTEGA Y GASSET, José. *Las meditaciones del Quijote*. México, Espasa - Calpe, 1980.
- *Tres ensayos amorosos*. México, Espasa- Calpe, 1980
- *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Revista de Occidente, 1976.
- PAGNINI Marcelo *Estructura literaria y método crítico*. Madrid, Cátedra, 1986.
- PAZ, Octavio *Poesía en Movimiento* México, Joaquín Mortiz, 1978.
- *Corriente alterna* México, Fondo de Cultura Económica, 1980
- *El arco y la lira* México, Fondo de Cultura Económica, 1973 (Lengua y estudios literarios)
- QUILIS, Antonio. *Métrica española*, ed. corregida y aumentada. Barcelona, Ariel, 1993

RAMOS, Raymundo *De la primera herencia*, Sigma, 1976.

-----Arturo Cantú Sánchez. *Katharsis*, México, Monterrey. N.L. Octubre de 1955

----- Homero Antonio Garza. *Katharsis*. México. Monterrey. N. 1958

----- *Sonetos españoles* (plaqueta), México, SEP, 1960.

----- *Luz en las Segovias*. México, UANL, 1962.

----- *Martin Luther King*. México, Saber, 1963.

----- *Homenajes*. Libros de México, 1965.

----- *Custodia de la palabras*. México, INJM, Juventud, 2, 1967

----- *Mar erótica y otros estudios marinos*. México, Menhir, 1970.

----- *La calavera azul y otros pesares*. México, Sigma, 1977.

----- *Him, el perro consentido del señor presidente*. México, Sigma, 1979

----- *Escorpión en invierno*. México, Liberta- Sumaria, 1980.

----- *La prisión y su forma*. México, Eufrate, 1983.

REYES, Alfonso *La experiencia literaria*. Buenos Aires, Losada, 1952

(Biblioteca Clásica Contemporánea)

STENDHAL *Del Amor*. México. Tusquets, 1997.

Santa Biblia, anotada por Scofield, Dalton, Publicaciones Españolas, 1967

Sabines, Jaime. *Nuevo Recuento de Poemas*. México, Joaquín Mortiz, 1987

TODOROV Tzvetan, *Teorías del símbolo*. Venezuela, Monte Ávila Editores, 1991

----- *Literatura y significación*. Barcelona, Planeta, 1967.

TZVETAN, Torovov. *Poética*. Buenos Aires, Losada, 1990.

TOMÁS NAVARRO, Tomás. *Arte del verso*, Málaga S. A., 1971. (Nobles temas y bellas letras.)

VARGAS LLOSA, Mario. *La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary"*. México, Seix Barral, Biblioteca breve, 1989.